85.35
Ю76
-19

ЮРИЙ НИКУЛИН

Инна Пожарская

ЖИЗНЬ ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫХ ЛЮДЕЙ

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Услышав имя Юрия Никулина, каждый из нас непременно улыбнется — одни помнят его блистательную клоунаду в Московском цирке на Цветном бульваре, другие много раз смотрели комедийные фильмы с его участием, третьи читали составленные им сборники анекдотов. Между тем жизнь Никулина отнюдь не была легкой. Он прошел фронтовыми дорогами Великой Отечественной, много лет оттачивал свое артистическое мастерство, боролся с непониманием тех, кто считал его умение смешить легковесным и ненужным. А он упрямо шел своим путем, опираясь на поддержку семьи, понимание друзей и любовь миллионов зрителей, которым его добрый юмор внушал оптимизм и веру в людей. Первая биография Юрия Никулина в серии «ЖЗЛ», написанная журналистом Иевой Пожарской, восстанавливает жизненный путь замечательного артиста на основе его мемуаров, интервью, воспоминаний родных и близких.

- Иева Пожарская
  - Предисловие
  - В ГОРОДЕ ДЕМИДОВЕ
    - День 1-й. 18 декабря 1921 года
  - МОСКВА
    - День 1723-й. 5 сентября 1926 года. Приезд в Москву
  - ПЕРВЫЙ, ПЕРВЫЕ, ПЕРВАЯ, В ПЕРВЫЙ РАЗ…
    - День 1849-й. 8 января 1927 года. Первый раз в цирке
    - День 1904-й. 28 февраля 1927 года. Первая роль
    - День 1909-й. 5 марта 1927 года. Первый фильм
    - День 2526-й. 16 ноября 1928 года. Первый анекдот
    - День 2830-й. 16 сентября 1929 года. Первый раз в первый класс
    - День 3008-й. 14 марта 1930 года. Первые трюки
    - День 3221-й. 12 октября 1930 года. Первые фокусы
    - День 3389-й. 24 апреля 1931 года. Первый катарсис
    - День 3623-й. 18 декабря 1931 года. Первый собственный фильм
    - День 4255-й. 22 октября 1933 года. Первый

обман
- ТАК ЖИЛИ…
- ДАЛЕКО ОТ СТОЛИЦЫ
  -
  - День 6170-й. 8 ноября 1939 года. Осенний призыв
  - День 6192-й. 30 ноября 1939 года. Зимняя война
  - День 6762-й. 22 июня 1941 года
- ВОЙНА
  -
  - День 6831-й. 30 августа 1941 года
  - День 7609-й. 17 октября 1943 года. «Два бойца»
  - День 7699-й. 15 января 1944 года. Начало конца блокады
  - День 7880-й. 14 июля 1944 года
  - День 8179-й. 9 мая 1945 года. Победа!!!
  - День 8544-й. 18 мая 1946 года. Домой!
- СНОВА В МОСКВЕ
  - День 8548-й. 22 мая 1946 года. Дома!
  - День 8670-й. 21 сентября 1946 года. «Вечерка» помогла
- ЦИРКОВАЯ СТУДИЯ
  -
  - День 8755-й день. 15 декабря 1946 года
  - День 8881-й. 20 апреля 1947 года. «Сценка на лошади»
  - День 8894-й. 3 мая 1947 года. Начинаем осваивать трюки
  - День 8942-й. 20 июня 1947 года. Первый годовой отчет
  - День 9215-й. 19 марта 1948 года. «Цвет небесный, синий цвет…»
  - День 9435-й. 25 октября 1948 года. Впервые на арене сам…
  - День 9466-й. 25 ноября 1948 года. Клоун по диплому
- С КАРАНДАШОМ
  - День 9467-й. 26 ноября 1948 года
  - День 9548-й. 15 февраля 1949 года. Снова в Ленинграде
  - День 9621-й. 29 апреля 1949 года. Судьбоносный конфликт
  - День 9822-й. 16 ноября 1949 года. Весь вечер на арене…

- День 9862-й. 26 декабря 1949 года. Таня
- БЕЗ КАРАНДАША
  -
  - День 10 091-й. 12 августа 1950 года. Первая реприза
- ФИЛАТОВ, ВЕНЕЦИАНОВ, КИО И ДРУГИЕ
  -
  - День 11 907-й. 7 августа 1955 года. Впервые за рубежом
  - День 12 373-й. 15 ноября 1956 года. Сын
  - День 12 628-й. 28 июля 1957 года. Москва — открытый город
  - День 12 630-й. 30 июля 1957 года. «Юность празднует»
  - День 12 921-й. 17 мая 1958 года. Где твоя бдительность, Никулин?
  - День 12 993-й. 28 июля 1958 года. «Девушка с гитарой»
  - День 13 042-й. 15 сентября 1958 года. Лошадки
  - День 13 062-й. 5 октября 1958 года. Премьера
  - День 13 224-й. 16 марта 1959 года. Шутка для печати
- КЛОУН И ЕГО ДВА «РЕ»: РЕКВИЗИТ И РЕПРИЗЫ
- ИНТЕРЕСНАЯ ЖИЗНЬ
  -
  - День 13 581-й. 7 марта 1960 года. В Бразилию!
  - День 13 586-й. 12 марта 1960 года. Премьера в Бразилии
  - День 13 617-й. 12 апреля 1960 года. Сан-Паулу
- БАЛБЕС
  - День 13 876-й. 27 декабря 1960 года. Рождение троицы
- «КОГДА ДЕРЕВЬЯ БЫЛИ БОЛЬШИМИ»
  - День 13 978-й. 8 апреля 1961 года. Хорошо, что не молодой
- А ЦИРК ПРОДОЛЖАЕТСЯ…
  -
  - День 14 531-й. 13 октября 1962 года. А у нас карнавал!
- …И КИНО ПРОДОЛЖАЕТСЯ
  -
  - День 14 562-й. 13 ноября 1962 года. «Молодо-зелено»
  - День 14 579-й. 30 ноября 1962 года. У Рязанова

- День 15 023-й. 17 февраля 1964 года. Первый съемочный день
- День 15 079. 15 апреля 1964 года. Отец
- День 15 182-й. 25 июля 1964 года. «Страсти по Андрею»
- День 16 439-й. 3 января 1968 года. «Контрабандисты»
- День 17 765-й. 24 ноября 1968 года. Никогда не разговаривайте с неизвестными…

○ «НОВАЯ ВОЙНА» ЮРИЯ НИКУЛИНА…

-
- День 18 901-й. 30 сентября 1974 года. «Шукшиночка»
- День 19 009-й. 16 января 1975 года. Ташкент — город хлебный
- День 19 220-й. 15 августа 1975 года. Параджанов

○ ДИРЕКТОР

-
- День 22 871-й. 13 августа 1985 года. Цирк закрывается
- День 23 696 — й. 16 ноября 1987 года. Тезка Лужков
- День 25 798-й. 18 августа 1993 года. Три выстрела в Москве

○ В АВГУСТЕ 1997-ГО

-
- День 27 625-й. 5 августа 1997 года. Операция

○ Эпилог

- НИКУЛИНСКАЯ КОПИЛКА
- ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА Ю. В. НИКУЛИНА
- КРАТКАЯ БИБЛИОГРАФИЯ

○ ФОТОГРАФИИ

• notes

○ 1
○ 2
○ 3
○ 4
○ 5
○ 6
○ 7
○ 8
○ 9
○ 10

- ○ 11
- ○ 12
- ○ 13
- ○ 14
- ○ 15
- ○ 16
- ○ 17
- ○ 18
- ○ 19
- ○ 20
- ○ 21
- ○ 22
- ○ 23
- ○ 24
- ○ 25
- ○ 26
- ○ 27
- ○ 28
- ○ 29
- ○ 30
- ○ 31
- ○ 32
- ○ 33
- ○ 34
- ○ 35
- ○ 36
- ○ 37
- ○ 38
- ○ 39
- ○ 40
- ○ 41
- ○ 42
- ○ 43
- ○ 44
- ○ 45
- ○ 46
- ○ 47
- ○ 48
- ○ 49
- ○ 50
- ○ 51
- ○ 52
- ○ 53
- ○ 54

- ○ 55
- ○ 56
- ○ 57
- ○ 58
- ○ 59
- ○ 60
- ○ 61
- ○ 62
- ○ 63
- ○ 64
- ○ 65
- ○ 66
- ○ 67
- ○ 68
- ○ 69
- ○ 70
- ○ 71
- ○ 72
- ○ 73
- ○ 74
- ○ 75
- ○ 76
- ○ 77
- ○ 78
- ○ 79
- ○ 80
- ○ 81
- ○ 82
- ○ 83
- ○ 84
- ○ 85
- ○ 86
- ○ 87
- ○ 88
- ○ 89
- ○ 90
- ○ 91
- ○ 92
- ○ 93
- ○ 94
- ○ 95
- ○ 96
- ○ 97
- ○ 98

- ○ 99
- ○ 100
- ○ 101
- ○ 102

Иева Пожарская
"Юрий Никулин"

Автор и издательство выражают благодарность Татьяне Николаевне Никулиной и Максиму Юрьевичу Никулину за помощь в работе над книгой и предоставленные иллюстрации.

Предисловие

Однажды он сказал, что во всем мире едва ли наберется пятьсот клоунов. А настоящих клоунов среди них и того меньше — в двух троллейбусах смогут уместиться. Всю жизнь он был уверен в том, что у настоящего клоуна есть своя особенная, во многом непостижимая миссия, своя общественная роль. Он сам был настоящим — клоуном на все времена.

Он любил жену, гостей, анекдоты, книги, макароны по-флотски, кроссворды, собак. Любил читать на ночь, раскладывать пасьянсы, смотреть футбол, петь под гитару… Как и всему его поколению, ему пришлось пережить нелегкие испытания. Фронтовик, он не раз оказывался на грани смерти, но ему повезло не перейти эту грань — в той страшной войне он выжил. А после войны выбрал едва ли не самую мирную профессию — смешить людей. Ему всегда это нравилось. Ему *хотелось* вызывать в людях смех. Это желание жило в его душе с детства, возможно, с самого рождения.

Впервые он вышел на подмостки еще в школе, в конце 1920-х. Зал затих. Все смотрели на Юру и на девять других мальчиков-первоклашек, стоявших на сцене в ряд, каждый с картонкой в руках. На картонках были нарисованы разные овощи. Сценка, которую разыгрывали первоклассники, называлась «Огород», и по картонкам зрители могли догадаться, кто изображает помидор, кто — огурец. Каждому из мальчиков по очереди, сделав шаг вперед, полагалось прочесть коротенький стишок о своем овоще. Юра в этой сценке был Горошком. Ему велели выучить такие слова:

Вот горошек сладкий,
Зерна, как в кроватке,
Спят в стручках усатых.

Юра стоял последним в шеренге — по росту самый маленький. Когда все ребята прочли свои стихи и настала его очередь, Юра, страшно волнуясь, вдохнул воздуха, сделал шаг вперед и звонким голосом неожиданно выкрикнул:

— А вот и репка!

Зал дружно рассмеялся.

Другой эпизод, тоже из детства. Драматический кружок при Доме пионеров. Руководитель кружка, сам профессиональный актер, стараясь развить фантазию своих кружковцев, предложил

им разыграть этюд.

— Вообразите себе, что сцена — это улица, — сказал он. — Вот я стою на улице и смотрю на небо. Вероятно, там я вижу что-то интересное. Каждый из вас — прохожий. Вы будете подходить ко мне и тоже задирать голову, смотреть вверх, изображая любопытство и желание выяснить, что же там, на небе, происходит. Но нужно будет не только подойти и взглянуть наверх, а еще и обязательно что-то сказать.

Начали разыгрывать этюд. Зазвучали голоса:

— Ой, а что там, наверху?

— Что же такое там, на небе?

— Неужели дирижабль?

И так далее. Подошел Юра Никулин.

— Уж не медведь ли? — спросил он, с любопытством глядя вверх.

Сначала наступила тишина, а потом послышались смешки.

— Что-о-о??? — спросил преподаватель.

— Уж не медведь ли? — повторил Юра, но уже не так уверенно.

— Почему медведь?

— Ну… чтобы смешно…

— А мне несмешно! Чтобы больше этого не повторялось!

Много лет спустя, вспоминая об этом случае, Никулин размышлял: «Может быть, тогда, в детской студии, я не так сказал, как нужно? Или, может быть, у преподавателя просто не было чувства юмора?.. Да нет, нет. Определенно было. Как сейчас помню, одно из его заданий звучало так:

— Отрежьте свою голову, положите ее в чемодан и унесите со сцены».

На людях всегда веселый, плакал ли Никулин когда-нибудь? Да, например, когда смотрел фильм «Белорусский вокзал», в финале… Другой эпизод: сентябрь 1996 года, бенефис Зиновия Гердта — актеру исполнилось восемьдесят. В Малом театре, где проходит бенефис, — аншлаг. Один за другим на сцену выходят актеры, режиссеры, музыканты поздравлять юбиляра. Сергей Юрский, Александр Абдулов, Марк Захаров, Дмитрий Харатьян, Александр Ширвиндт, Николай Петров… И все они знают, что Гердт тяжело болен, что жить ему осталось считаные дни. В перерывах между номерами Зиновий Ефимович лежит за кулисами, не в силах даже сидеть, ему делают уколы. И рядом с ним за кулисами сидит Юрий Никулин, развлекая своего старого друга Зяму анекдотами. А потом они вместе выходят на сцену, и Никулин рассказывает всему залу о медсестре Вере Ведениной, которая на фронте вытащила с поля боя Гердта на своих хрупких

плечах и спасла его от смерти. Юрий Владимирович рассказывал об этом, и вдруг в зале, посреди его рассказа, послышались разрозненные аплодисменты… Потом аплодисменты усились. А потом еще и еще! Он обернулся и увидел: на сцену вышла сама Вера Павловна, уже совсем старенькая. А Зиновий Гердт, который за пять минут до этого вообще не мог подняться, которому и сидеть-то было тяжело, уже встал сам из своего кресла и идет ей навстречу, протягивая руки, чтобы обнять ее. И Никулин заплакал…

…С каждым годом все меньше и меньше остается людей, встречавшихся с Юрием Владимировичем лично, знавших его хорошо или просто приятельствовавших с ним. Но все они, рассказывая о Никулине, вспоминая совершенно разные моменты его жизни, отмечают одно и то же: это был нравственно очень чистый, очень крепкий человек. Казалось, он не может совершить дурного поступка даже при желании, как будто у него внутри находится какой-то предохранитель, не дающий идти против совести. Наверное, в этом тоже заключался его талант — уже не актерский, а человеческий. Хотя, услышав о себе такое, Юрий Владимирович наверняка ответил бы анекдотом, да еще с каким-нибудь непечатным словцом… Для большинства людей Никулин таким и представляется — вечный весельчак, анекдотчик, балагур, человек-душа. Это так и не так. Просто он не любил афишировать свои невзгоды, раздумья, плохое настроение, болячки, живя по нерушимому клоунскому принципу: людям — радость, себе — все остальное.

Клоуном он стал по одной простой причине — ему нравилось, когда люди вокруг смеются, и он умел их рассмешить. И как! У зрителей в цирке просто истерики случались от смеха, когда Никулин с Шуйдиным, например, «весело подхватывали бревнышко». Слезы не успевали вытирать! И совсем другие слезы вызывал его герой в фильме «Когда деревья были большими». Но почему тогда, снявшись в этой картине, а потом в фильмах «Ко мне, Мухтар!», «Андрей Рублев», «Двадцать дней без войны» и доказав свой драматический талант, он остался работать на манеже, а не ушел в кинематограф?

И почему всегда, когда произносят два простых слова — Юрий Никулин, у людей хоть чуть-чуть, но разглаживаются лица и внутри становится как-то теплее? Почему до сих пор то в одном кабинете, то в другом (и в административно-начальственных, и в монтажных аппаратных кинорежиссеров, и в гримерных актеров) нет-нет да увидишь Юрия Никулина — фотографией на стене? Ведь этого человека уже давно нет с нами, так почему же люди не хотят его забывать? На все эти вопросы отвечает его биография.

Он прожил долгую жизнь — почти 76 лет, 27 641 день… Эти тысячи дней были наполнены радостью и печалью, смехом и слезами, любовью и мечтами, шумом и тишиной, отчаянием и надеждой. Они были наполнены встречами с очень разными людьми, о многих из которых сегодня говорят, что они вершили историю, влияли на ход событий. Он и сам в известном смысле вершил историю, хотя каждый день просто жил, просто работал, просто любил людей…

Не все дни жизни клоуна Никулина сегодня возможно проследить и описать. Но те из них, которые были для него определяющими, поворотными, — определенно можно. Дни эти, как кусочки старой мозаики, встанут на свое место и дадут представление обо всей картине: какой же была жизнь Юрия Владимировича Никулина?

Итак, день первый…

В ГОРОДЕ ДЕМИДОВЕ

День 1-й. 18 декабря 1921 года

Юра Никулин родился 18 декабря. Младенец, как это всегда бывает в подобной ситуации, плакал, а его родители и все домашние — смеялись и радовались.

Произошло это событие в маленьком городке Смоленской губернии Демидове. До Смоленска 70 километров, до Москвы — 450. Правда, тогда почти каждый из шести тысяч жителей Демидова еще называл свой городок по-старому — Поречьем. Они никак не могли привыкнуть к тому, что на излете 1918 года уездный исполком решил увековечить таким образом имя большевика Якова Демидова, секретаря уездного комитета РКП(б), убитого врагами революции. Городок был с традициями, преимущественно торговыми. Начиная с петровских времен, мимо него по реке Каспле нескончаемым потоком шли грузы на запад, да и во все концы страны. Город богател день ото дня. Но с появлением железных дорог купеческий промысел в Поречье стал замирать: река перестала служить торговой артерией. Купцов заметно поубавилось, а горожане стали жить выращиванием и продажей огурцов.

Вот в такой городок и приехал зимой 1918 года Владимир Андреевич Никулин, двадцатилетний москвич, революцией с третьего курса юридического факультета мобилизованный и в Красную армию призванный. Правда, армейская служба его свелась к учебе на курсах политпросвета, которые готовили учителей для красноармейцев. После окончания курсов Владимир Никулин подал рапорт о переводе его в Смоленск — поближе к родным: его мать и сестра учительствовали тогда в одной из тамошних деревень. Рапорт приняли, и бывший московский студент оказался в Демидове, где уже перед самой демобилизацией познакомился с актрисой местного драматического театра Лидией Германовой. Девушка тоже была по рождению не местной. Ее детство прошло в Прибалтике, в городке Ливенгоф (ныне Ливани), где ее отец занимал пост начальника почты. В Демидов семья Лидии перебралась еще за несколько лет до революции, чтобы оказаться подальше от фронтов Первой мировой войны. Лида жила вместе с матерью и тремя сестрами — Людмилой, Ольгой и Ниной.

Молодые люди поженились, и Никулин решил не уезжать из Демидова. Очень скоро Владимира Андреевича знал уже весь

город. Во-первых, он собрал первую в Демидове футбольную команду. А во-вторых, организовал передвижной театр — его назвали Театром революционного юмора, сокращенно «Теревьюм». Для Демидова это действительно было событием чрезвычайным. Революция и Гражданская война изменили жизнь обывателей еще и в том, что из-за разрухи и бандитизма труппы театров из городов, где таковые имелись, перестали давать выездные представления, и жители маленького Демидова испытывали «голод по зрелищам». Для своего театра Владимир Никулин делал все сам — писал постановки, делал обозрения, выпускал живые газеты, сочинял сатирические куплеты на злободневные темы и исполнял их со сцены.

Писать, придумывать разные истории и даже стихослагать Владимир Андреевич любил еще с детства. Когда-то до революции в России была очень популярной так называемая «Кадетская азбука». Знали ее буквально в каждом российском городе. Кто ее придумал, неизвестно, «Азбука» нигде не публиковалась, а расходилась (и очень широко!) в переписанном от руки варианте. Каждой букве в ней соответствовали какие-нибудь рифмованные строчки, зачастую не слишком приличные. Собственно, позднее Маяковский использовал в своей поэзии форму этой «Азбуки», но предложил уже принципиально новое содержание — у него каждая буква чеканила свою стихотворную политическую репризу. Например:

Рим — город, и стоит на Тибре.
Румыны смотрят, что бы стибрить…

«Кадетская азбука» была не без пошлости, но тоже смешная. И каждый мог дополнить ее каким-нибудь новым стишком. Московский гимназист четвертого класса Володя Никулин однажды сочинил на букву «Н» свои две строчки:

Настал двадцатый новый век.
Никулин — умный человек…

Зимой 1921 года, когда родился Юра, семья Никулиных перебивалась с трудом. Хотя в этом их жизнь мало чем отличалась от жизни остального населения Демидова. Денег у людей не было, в городе царили натуральный обмен и натуральная оплата труда. За удачу считалось получить жалованье дровами — морозы стояли крепкие. Правда, дней за десять до Юриного появления на свет в местной газете появилось

сообщение, которое некоторых настроило на оптимистический лад: власти постановили возвращать частным владельцам небольшие предприятия, на которых занято не больше десятка человек. Так делала первый свой шаг новая экономическая политика — нэп. Правда, Никулиных это нимало не касалось, производством и коммерцией они не занимались. А характер этих совсем молодых еще людей был таков, что они пережили бы еще не один всплеск военного коммунизма.

Родители щедро наградили своего Юру качествами, которыми сами обладали в избытке, — энергией, силой, оптимизмом, чувством юмора, общительностью. Многие помнят: Юрий Владимирович поразительно легко и быстро умел находить общий язык с любым человеком. Это свойство передалось ему от матери — отец как раз трудно сходился с людьми. Зато он имел совершенно особые взаимоотношения с природой. Владимир Андреевич воспринимал любой объект окружающего мира, — не только животных и растения, но и воду, песок у реки, щебенку на дороге и так далее, — как живое существо, и научил этому своего сына. Как-то трехлетний Юра бросил камень в дерево и отец сказал:

— Зачем ты так, дереву же больно!

И Юра сразу же представил себе боль дерева. Стало стыдно: деревья же не двигаются, они не могут увернуться или как-нибудь по-другому себя защитить…

С животными Владимир Андреевич разговаривал, как с людьми, уверяя, что они всё понимают. Маленький Юра тоже в это верил, поэтому со всеми кошками и собаками, утками и курами, козами и коровами, даже со всеми своими игрушками разговаривал часами — они же всё понимают и им интересно знать, что произошло сегодня за день во дворе. Жаль только, что ответить не могут, разговора не выходит…

А уж в Деда Мороза, приходящего к детям под Новый год, Юра верил свято! Елки Никулины не ставили — после революции это стало делом наказуемым, — но радостный дух самого праздника, когда исполняются желания, когда рождаются удивительные чудеса, они хранили. Поэтому 31 декабря Юра всегда выставлял свои валеночки, чтобы Деду Морозу было куда положить подарок, который он принесет. Мальчик верил, — нет, не верил, а просто знал! — что Дед Мороз обязательно положит в них игрушку или что-нибудь вкусненькое. Бывало, что несколько вечеров подряд Юра выставлял валенки и Дед Мороз каждый раз что-нибудь в них оставлял. Но однажды Юра подошел утром к валенку, сунул в него руку и вытащил завернутый в обрывок бумаги кусок черного хлеба, посыпанный сахаром. Любой человек

сразу бы понял, что в семье кончились деньги и поэтому родители ничего не смогли купить своему мальчику на Новый год. Но так мыслят только взрослые, а Юра воспринимал жизнь несколько иначе.

— Это что? Дед Мороз с ума сошел, что ли? — Много лет спустя Никулин вспоминал, как он удивленно и даже с возмущением обратился тогда к отцу. А тот ответил:

— Да… Надо будет мне поговорить с Дедом Морозом.

И, видимо, поговорил, потому что на следующий день Дед Мороз положил в Юрин валеночек пряник в форме рыбки.

И все же, несмотря на холод, голод, неясное будущее, в семье Никулиных жила радость. Позднее Юрий Владимирович вспоминал, как нежно любили родители друг друга, как поддерживали в сложные моменты жизни, как не унывали ни при каких обстоятельствах, как никогда не отчаивались.

Свой первый дом, дом, где он родился, Юра очень любил. Маленький, одноэтажный деревянный сруб, вросший в землю, стоял на берегу реки Каспли. Во дворе паслась коза, коза-спасительница. У Юриной мамы от постоянного недоедания рано пропало молоко. И коза, которую звали Танькой, можно сказать, выкормила младенца. К ней относились, как к члену семьи, а появилась она после удачных гастролей: родители Никулина съездили выступить в один маленький городок и заработали там мешок крупчатки — белой пшеничной муки. На эту крупчатку и сменяли козу…

Итак, первые четыре с половиной года жизни Юрочки Никулина прошли в Демидове, а потом семья перебралась в Москву. Так уж получилось, что у отца, Владимира Андреевича, возник конфликт с директором театра, в котором он служил. Ситуация настолько накалилась, что никакой возможности оставаться в «Теревьюме» у Никулина-старшего не стало. Он уволился, и всем в семье было ясно, что никакой другой работы в маленьком Демидове ему не найти. Как же жить дальше? Что делать? Решили податься в Москву: в этом кипучем улье во все времена можно было как-нибудь устроиться. К тому же Владимир Андреевич получил из Москвы письмо от своего старого друга Виктора Холмогорова, который писал, что их семью уплотняют. В одну из комнат скоро вселят кого-нибудь, и квартира превратится в коммунальную. Он спрашивал, не хочет ли Никулин возвратиться в Москву, и, если такие планы имеются, предлагал поселиться у них хозяином как раз той самой отделяемой комнаты. «Мы решили, — писал Виктор Холмогоров, — лучше уж пусть будет жить кто-нибудь из своих, чем чужой человек. А ты в Москве смог бы тогда продолжить учебу на юридическом

факультете».

И Владимир Андреевич перебрался с женой и сыном из Демидова в Москву, но продолжить учебу на юридическом факультете ему не пришлось. Жизнь распорядилась иначе…

МОСКВА

День 1723-й. 5 сентября 1926 года. Приезд в Москву

Вдень приезда Никулиных в Москву на Белорусском вокзале играл оркестр. На всех домах висели красные флаги, портреты вождей, транспаранты с лозунгами: «За международную солидарность рабочей молодежи!», «За Коммунистический Интернационал!», «Долой мировую буржуазию!».

Столица праздновала МЮД — Международный юношеский день.

Додвадцатилетний
люд, выше
знамена
вздень: сегодня
праздник
МЮД, мира
юношей
день.

Это стихотворение Владимир Маяковский написал как раз 1926 году специально к празднованию в Москве МЮДа. Другие, самые знаменитые строчки из него тоже были написаны а кумачовых транспарантах:

Старый мир
из жизни вырос, развевайте
мертвое
в дым! Коммунизм —
это молодость мира, и его
возводить
молодым.

Юра еще не умел читать, но слышал, как молодежь в проходящих по площади колоннах, чеканя шаг, выкрикивала:

Нам дорога
указана
Лениным, все другие —
кривы и грязны. Будем

только
годами
зелены, а делами
и жизнью
красны.

Этот праздник и сегодня существует — Всемирный день молодежи, — но в 1920-е годы он был намного заметнее. Прогрессивная молодежь в Европе, США и, конечно, СССР отмечала его куда как ярче, красочнее и веселее. Неудивительно, что маленький Юра был сразу оглушен и очарован Москвой и решил, что в этом городе, таком огромном, шумном и людном, всегда праздник. А потом, когда на извозчике поехали на Разгуляй, где ему с родителями предстояло поселиться, мальчик и вовсе пришел в восторг!

Разгуляй 1920-х годов… Знаменитый трактир, любимое пристанище московских гуляк, к тому времени уже отошел в прошлое. Но улицы в районе Разгуляя по-прежнему далеко не все были мощеными. То и дело попадались лужи-трясины, не просыхавшие даже в самое жаркое лето. Район был живой, многоголосый, немного безалаберный, но уютный. Его любили и сами разгуляевские жители, и заезжие: в переулках слышался людской говор, скрипели ворота, возы, колодцы, гремели бубенцы извозчиков, визжали двери на старых петлях, из многих окон торчали трубы печек-«буржуек», во дворах на веревках сушилось белье. Когда Никулины переехали в Москву, еще не до конца исчезли и развлечения «раньшего времени». Например, в районе было место, где находилась так называемая «травля» — развлечения ради туда приводили медведей и быков и травили их собаками. Эта забава — можно сказать, «среднерусская коррида» — всегда собирала толпу людей. Но и новое время небыстро, но настойчиво входило в жизнь: уже год, как по Москве ездили чудо-машины — автобусы.

Одноэтажного деревянного дома в Токмаковом переулке, где Никулины прожили несколько десятков лет, больше нет. Сейчас на этом месте высится многоэтажная громада. А в сентябре 1926 года в квартире под номером один на первом и единственном этаже домика, выкрашенного зеленой краской, Никулины заняли крохотную девятиметровую комнатку. Окно с занавесочкой, зеленые обои, небольшой квадратный обеденный стол в углу, превращавшийся в письменный, когда Юра делал уроки или его отец писал фельетоны в газету, кровать, сундук — вот и вся обстановка. На ночь из коридора заносили раскладушку, на

которой мальчик устраивался спать — и тогда свободное пространство в комнате совсем исчезало. Юрина раскладушка была, что называется, с историей — деревянная, еще с Русско-японской войны. Это была походная кровать покойного мужа одной из соседок по двору. Юре казалось, что раскладушка все еще пахнет порохом.

Остальные шесть комнат в квартире занимала семья Холмогоровых. Старики, Михаил Гаврилович и его супруга Юлия Михайловна — до революции они были единоличными владельцами дома, — жили вместе со своими взрослыми сыновьями Гавриилом и Виктором (Юра называл их «дядя Ганя» и «дядя Витя»). Оба сына жили своими семьями — с женами и дочерьми, Ниной и Таней. С девочками Юра потом учился в одном классе. Все Холмогоровы были прекрасными людьми, но Юра больше всех любил дядю Ганю: «Красивый, с фигурой спортсмена, с сильными, жилистыми руками, он был в доме самый деловой и самый добрый. По профессии инженер, дядя Ганя был мастером на все руки. Испортится кран, перегорят пробки, случится какая-нибудь другая поломка в доме — все исправит». Позднее, почти перед самой войной, дядя Ганя Холмогоров стал лауреатом Сталинской премии. Вместе с другими инженерами московской фабрики «Красная роза» он получил ее за разработку технологии и внедрение в производство капроновой нити.

На новом месте Юрина мама осталась… мамой. Лидия Ивановна не стала ни устраиваться на работу, ни учиться, хотя ей советовали поступать в театральное училище. Как актрисе, все прочили ей большое будущее, но она хотела растить сына и считала, что это правильно — всю себя посвятить семье. А Владимиру Андреевичу надо было семью кормить. В Москве он продолжил заниматься тем, что всегда любил — писать интермедии, конферансы, репризы и частушки для эстрады и цирка. Позднее он сочинял и фельетоны в газеты «Гудок» и «Известия».

Заниматься литературным трудом в девятиметровой комнате, которая одновременно и спальня, и столовая, и детская, и кабинет, было очень трудно. Но старший Никулин приспособился: в семь часов вечера он ложился спать, закрывая голову подушкой. Пока он так спал, можно было кричать, петь, прыгать — Владимир Андреевич все равно ничего не слышал. Ближе к полуночи он вставал, заваривал крепчайший чай, выпивал стаканов шесть-семь-восемь и садился за стол работать.

Писал он обычно до самого рассвета, а утром, закончив переписывать бесконечные варианты, будил жену и сына и читал

то, что сочинил за ночь. Читал и следил за реакцией — если улыбаются, значит, написано хорошо.

К сожалению, сочинение реприз и интермедий не давало хороших заработков. И не всегда дело было в невысоких гонорарах: во все времена главной задачей автора остается одно и то же — суметь понравиться редактору. «Надо, чтобы вас полюбили» — ах, как это верно подметили Ильф и Петров устами своего героя! А Владимир Андреевич Никулин отличался прямолинейностью, упрямством и нежеланием идти на компромисс [1]. Он всегда критически высказывался в адрес литераторов, которые по требованию редакторов легко соглашались поправить или сократить свой текст. Владимир Андреевич предпочитал спорить и отстаивать каждое написанное им слово. Иногда споры едва не доходили до скандала и заканчивались тем, что сочинения других авторов принимали, а его — нет. В общем, Никулин-старший, будучи человеком порядочным, честным и к тому же талантливым, не умел устраивать свои дела, как это делали другие. Когда семье становилось особенно трудно, он подрабатывал уроками русского языка и математики. Во дворе, где жили Никулины, всегда находился кто-нибудь, кто нуждался в дополнительных занятиях, кому надо было подтянуть успеваемость.

Сыновья Михаила Холмогорова и Владимир Андреевич Никулин когда-то учились в одной гимназии и с тех пор дружили. Видимо, поэтому их квартира в Токмаковом переулке, где жили четыре семьи, в общей сложности одиннадцать человек, не стала типичной коммуналкой в стиле Зощенко. Двери в комнатах никогда не запирались — на них и замков-то не было. На кухне, где с утра до вечера что-то варилось, жарилось, парилось и кипятилось на примусах, никто никогда не скандалил. Наоборот, коммунальная кухня была своеобразным женским клубом, где шли задушевные беседы, обсуждались прочитанные книги или недавно вышедший на экраны кинофильм.

Женщины дома в Токмаковом были очень дружны и часто собирались не только на кухне, но и в гостиной. Там находилось радио, по которому транслировались оперы из Большого театра. Радио тогда любили все! И вот — трансляция, женская половина дома рассаживается в гостиной кто с вышиванием в руках, кто с другим рукоделием и слушает Антонину Нежданову, Валерию Барсову, Сергея Лемешева… А дети любили проводить вечера в холмогоровской столовой. Таня, Нина и Юра садились за большой круглый стол и принимались рисовать, шить платья для кукол, клеить солдатиков, составлять гербарий и всё такое прочее. А баба Юля Холмогорова, попыхивая папироской, читала

им вслух Майн Рида, Жюля Верна или еще что-нибудь очень и очень захватывающее.

В общем, в доме номер 15 по Токмакову переулку царил лад, который день за днем невидимыми нитями ложился на душу маленького мальчика, взращивая в нем то неуловимое, необъяснимое, невидимое, что постепенно превращает человека — в Человека.

ПЕРВЫЙ, ПЕРВЫЕ, ПЕРВАЯ, В ПЕРВЫЙ РАЗ…

День 1849-й. 8 января 1927 года. Первый раз в цирке

«Никогда не забудется тот день, — рассказывал много позднее уже состоявшийся артист, клоун Юрий Никулин, — когда меня, пятилетнего мальчика, отец повел в цирк».

Это был сюрприз. Сначала отец просто сказал:

— Юра, пошли погуляем.

Но по тому, какими взглядами обменялись родители, Юра понял — во время прогулки случится что-то необычное.

Из воспоминаний Юрия Никулина: «Сначала мы долго ехали на трамвае, потом шли пешком. А отец все не говорил, куда мы идем. Наконец подошли к огромному зданию, у входа в которое толпилось много людей. Отец, отойдя от меня на секунду, — он, как потом выяснилось, купил билеты с рук, — вернулся и торжественно объявил:

— Ну, пойдем, Юра, в цирк!» [2]

Почти у каждого человека хранится в памяти свой «самый первый» поход в театр, в цирк, в кино… Все помнят, как поражают огромное пространство зрительного зала, нарядные люди вокруг, улыбчивые женщины, которые специально к вечернему выходу в театр побывали в парикмахерской, чтобы сделать красивую прическу… А еще поражают громадные люстры и какой-то таинственный, медленно гаснущий свет… Оркестровая яма — это в театре, а в цирке — балкон, откуда льются странные звуки. Удивительные, непривычные, чуть-чуть загадочные — звуки настраиваемых инструментов…

Цирк сразу захватил Юру — огромный купол, красный круг манежа… Внезапно грянул оркестр, вспыхнул яркий свет и по манежу пошли участники парада. Представление началось!

Юре страшно понравились тогда клоуны. Собственно, кроме них он из того циркового представления почти ничего и не запомнил. Разве что дрессированные слоны четко врезались в память, потому что поразили мальчика своей громадностью. А вот клоуны… Клоунов было трое. В ярких костюмах они выбегали на арену и, коверкая слова, во всю глотку орали. Разумеется, клоуны показывали фокусы и разные трюки. У одного из них каким-то волшебным образом танцевала ложечка в стакане.

— Ложечка, танцуй! — выкрикивал он.

И ложечка, позвякивая, прыгала в стакане. Клоун после этого

кланялся, и все видели, что ложечка привязана к нитке и прыгала она в стакане, потому что клоун незаметно за эту ниточку дергал. Другой клоун из троицы показывал трюк с цилиндром. Цилиндр лежал на столе, и оттуда клоун вытаскивал нескончаемой чередой, — быстро, одно за другим, одно за другим! — то круг колбасы, то гирлянду сосисок, то двух куриц, то батоны хлеба… А затем на секунду, как бы случайно, из цилиндра высовывалась чья-то рука… и тогда все в зале догадывались, что и в столе, и в цилиндре есть сквозные отверстия, через которые еще один человек, скрыто сидящий под столом, все клоуну и подает [3].

Юра настолько вжился в происходящее на манеже действо, что ничего и никого вокруг не видел и громко кричал. Один из клоунов мимолетно передразнил его крик. Все от этого засмеялись. Юра же просто зашелся от восторга, когда понял, что артист как бы ответил ему, заметил его. Мальчику так понравилось в цирке и так запомнились клоуны, что он сам захотел стать клоуном — и, конечно, тут же сообщил об этом родителям. Тогда Лидия Ивановна сшила ему из пестрого куска ситца с желтыми и красными цветами клоунский костюм. Из гофрированной бумаги сделала воротник-жабо, из картона — маленькую шапочку с кисточкой, на тапочки пришила помпоны. В этом клоунском наряде Юра отправился через несколько дней в гости к одной девочке из их двора, у которой устраивали костюмированный вечер. В те годы такие домашние маскарады были в большой чести во многих семьях. Другие приглашенные дети оделись кто врачом в белом халате, кто балериной в пачке, кто-то был лисичкой, кто-то — бабочкой, кто-то изображал подснежник… А Юра, одевшись клоуном, намерен был целый вечер всех смешить. Клоун — на то и клоун, чтобы все вокруг смеялись. Сидя в цирке на представлении, Юра обратил внимание на то, что зрители принимались хохотать, когда клоуны падали. Поэтому он, как только пришел в гости и вошел в комнату, сразу растянулся на полу.

Все обернулись, но никто не засмеялся. Взрослые только сочувственно поохали и повздыхали. Юра встал и снова упал. Довольно больно ударился — он же не знал, что падать тоже нужно учиться! Невзирая на боль, снова поднялся и снова картинно упал. Юра падал и все ждал смеха, но никто не смеялся. Только одна женщина тихо спросила Лидию Ивановну: — Он у вас что, припадочный?

На другой день у Юры ныло все тело — и спина, и руки, и шея, — но он потребовал, чтобы его снова сводили в цирк. На этот раз в цирке выступал дедушка Дуров со своей знаменитой звериной железной дорогой. По проложенному вдоль барьера

кольцу рельсов ходил маленький локомотивчик с тремя вагонами, двумя пассажирскими и багажным. Обезьяна была машинистом, гуси изображали носильщиков, утка — дежурного на станции, еще одна обезьяна — стрелочника. Роль контролера исполнял козел. При остановке поезда на очередной станции, во время проверки билетов, контролер выводил из вагона «безбилетного зайца». Причем зайца самого что ни на есть настоящего — его выводили, ухватив за длинное ухо, под гром аплодисментов переполненного цирка. Заяц потом все же поехал, усевшись на буфер. Пассажирами были морские свинки, а не поместившаяся в вагон цапля на своих длинных ногах шагала по шпалам вслед за поездом. Как всегда, Дуров шутками комментировал всё происходящее на арене.

После представления отец повел Юру за кулисы в цирковые конюшни. До войны в цирке за пятачок можно было купить несколько долек морковки и покормить лошадей. Какой же ни с чем не сравнимый восторг почувствовал пятилетний Юра, когда его ладоней коснулись теплые, мягкие губы лошади! Отец в тот же день подарил ему книгу Владимира Дурова «Мои звери», надписав ее на память об этом втором в жизни мальчика походе в цирк.

Отец потом водил Юру в цирк часто [4]. Владимир Андреевич и сам любил цирковые представления, знал многих артистов, так как время от времени писал для цирка тексты антре — вводных реприз. И, конечно, не пропускал ни одной премьеры. В конце 1920-х годов российский цирк фактически переживал новое рождение. Бродячие цирковые труппы уходили в прошлое, создавалась всесоюзная сеть государственных цирков с большими стационарными зданиями. В Москве думали о новых жанрах, новых номерах и даже больше — о новых масштабных программах.

В 1928 году в Московском цирке решили возродить жанр «водяной пантомимы», имевшей большой успех до революции. Одним из таких спектаклей стала «Махновщина» — героико-батальная постановка о борьбе Красной армии с бандой Махно. Размах «Махновщины» потрясал. К созданию спектакля были причастны такие знаменитости, как Юрий Олеша (либретто), Исаак Дунаевский (музыка), Вильямс Труцци (либретто и постановщик). Роль Махно исполнял один из самых знаменитых клоунов того времени Виталий Лазаренко. Премьера «Махновщины» состоялась 9 апреля 1929 года, в день празднования тридцатилетия работы Труцци в цирке.

Вильямс Жижеттович Труцци в свое время поражал дореволюционного зрителя. Стройный, темпераментный юноша-

жокей, выходец из знаменитой цирковой династии, он вырос в первоклассного дрессировщика. Его номер был воплощением лучших цирковых традиций. Реквизит номера Труцци был пышен, лоснящиеся крупы холеных лошадей поблескивалишашечками, головы их были украшены страусовыми перьями… Но случилась Октябрьская революция — и великолепная конюшня Труцци была реквизирована. На его лошадях красные конники теперь совершали свои военные походы.

Труцци был итальянским подданным. Он мог бы уехать за границу, как уехали многие другие. Но он этого не сделал. Наоборот, он поехал за границу на гастроли в качестве артиста из Советской России и с фантастическим успехом выступил в цирках Парижа, Лондона, Брюсселя, Мадрида. Везде ему предлагали заключить долгосрочный контракт, но он вернулся в СССР, где стал художественным руководителем Московского цирка. Труцци можно было увидеть в цирке в любое время суток. Он следил за репетициями. Он наблюдал за представлениями. Он был и выдающимся режиссером, и опытным советчиком по всем вопросам, связанным с технологией цирка. Именно Труцци предложил возобновить популярные до революции цирковые пантомимы, и не просто возобновить, но вывести их на иной качественный уровень, придать им небывалый размах. Так родилась «Махновщина».

Афиша спектакля обещала зрителям чудеса пиротехники, прорыв плотины, прибытие поезда, конницу, артиллерию, пловцов, два оркестра, хор, балет, шестьдесят дрессированных лошадей, прыгающих в воду с моста, и, наконец, — иллюминированный пароход. Читаешь эту старую, пожелтевшую афишу, и только один вопрос бьется галчонком в голове: неужели такое возможно?! Газеты писали: «Вся арена будет залита водой, грандиозное зрелище — 50 000 ведер воды». Даже сегодня, читая об этом, понимаешь, что по количеству и размаху постановочных эффектов пантомима явно превосходила всё, что когда-либо происходило в цирке. Вот только несколько сцен из либретто «Махновщины».

В штабе красноармейцев получена телеграмма Реввоенсовета с приказом разгромить банды Махно. В следующей сцене махновцы совершают налет на небольшую железнодорожную платформу, захватывая пассажиров. На арену въезжает поезд, и завязывается перестрелка между красноармейцами, выскакивающими из вагонов, и махновцами. Свет гаснет, и на экране, развернутом под куполом, идут кинокадры, показывающие эпизоды Гражданской войны.

Действие следующей картины разворачивается в «столице»

махновцев — Гуляйполе. Идет раздел награбленного имущества, начинается разгул. Появляется атаман Григорьев. В ходе митинга, переходящего в спор между «батьками», Григорьева убивают. Темнота. На экране титры: «Всем, всем. Москва. Кремль. Нами убит известный атаман Григорьев. Махно».

Полный свет. Махновцы гуляют. Дозорный сообщает о приближении красных. Бандиты спешно уезжают на тачанках. Темнота. Пуск воды.

Полный свет. Через арену, заполненную водой, перекинут мост. На мосту два рыболова удят рыбу. Проходит крестьянин с теленком, другой крестьянин гонит волов. Приходят торговцы, и на мосту начинается базар. Беспризорники проламывают снизу доски моста и крадут молоко. Въезжающие на тачанке махновцы во главе с батькой сбрасывают в воду торговку с гусем и торговку яйцами, затем попа, бросают в воду также и толстяка, торопливо шагающего по мосту.

Внезапно появляются красноармейцы, начинается перестрелка между ними и махновцами. Бегут пешие красноармейцы, за ними скачет конница, проезжает мотоцикл, мчится автомобиль с установленным на нем пулеметом. К мосту на лодке подъезжают Махно и его подручные, закладывают динамит и поджигают шнур.

Темнота. Огненный столб, мост взорван. Начинается проливной дождь. Красная конница останавливается перед разрушенным пролетом моста. На одной его стороне красный стрелочник Обух, на другой — адъютант Махно. Обух стреляет, и раненый адъютант, опираясь на фонарь, вместе с ним падает в воду. Красноармейцы на лошадях тоже бросаются прямо в воду. Махновцы в панике отступают. Финал. В центре арены вращается, разбрасывая искры фейерверка, пароход. Моряки показывают физкультурные упражнения. Крестьяне и крестьянки делают движения, изображающие, что они вяжут снопы. Рабочие бьют молотами по наковальне. В воде упражняются пловцы. На сцене появляются три фигуры, держащие лозунг «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!».

Вот такое зрелище видел однажды Юра Никулин с отцом в цирке. После премьеры газеты писали: «Стихия красочной эмоциональной зрелищности особенно сильно проявлялась в апофеозе, венчавшем пантомиму. По водной глади циркового моря плыл пароход, под купол взмывал огромный дирижабль. Гремели марши, и из всех проходов на всех ярусах цирка выходили группы артистов, красноармейцев, физкультурников, пловцов. Акробатические пирамиды на палубе парохода, на рампаде, по барьеру, окружавшему водяной манеж, прыжки в

воду (групповые — с барьера, сольные — с рампады), плавание, мелькание разноцветных флажков в руках сигнальщиков и брызги горящего фейерверка в руках юношей, висящих вниз головой под дирижаблем, не просто создавали атмосферу приподнятой праздничности, но и превращали зрителей в соучастников происходящего, вовсе не символически окружая их игровой полусферой. Усиливала это впечатление и любопытная находка: железные колонны, поддерживающие купол, были соединены металлическим круговым мостком, на котором статисты в красноармейских шинелях синхронно исполняли ружейные приемы».

Особенно потрясали зрителей эпизоды последней, водной части постановки: взрыв моста, когда вода, наполнявшая манеж, взметалась высоким фонтаном, а также прыжки всадников вместе с лошадьми в бассейн.

Сколько же сил на постановку «Махновщины» положил Труцци, ставший настоящей душой пантомимы! На него легла не только режиссура, но и вся организация этого технически сложнейшего зрелища. Много труда потребовала техника: трубы, баки, подогрев воды. А ведь надо было еще и «выдрессировать» этот неодушевленный реквизит: мосты должны были вырастать над водой мгновенно, так же быстро появлялись лодки. Алошади, введенные в пантомиму, с их прыжками в воду? Это вообще особо сложная задача, так как одно неосторожное движение копытом и всё — огромный резиновый бассейн лопнет и тысячи ведер воды потоком хлынут в партер!

«Махновщина» была пантомимой не только весьма зрелищной, но и сюжетно близкой публике: тема Гражданской войны на рубеже 1920—1930-х годов не была еще изжита и отправлена в архив. Для зрителей то, что происходило на манеже, было поистине животрепещущим: каждый так или иначе помнил ту войну, пострадал на ней, потерял родных…

Между тем, когда в Москве еще шла «Махновщина», в Центральном управлении госцирков уже занимались поиском сюжетов для новой масштабной постановки. Пьесу для цирка предложили написать Владимиру Маяковскому. Поэт, который «хотел, чтоб к штыку приравняли перо», цирковую арену тоже, расценивал как трибуну для агитации средствами искусства. Всегда охотно писавший для цирка, он с радостью принял и это новое предложение. Договор с Маяковским был подписан 23 января 1930 года, а уже 20 февраля, меньше чем через месяц, на заседании худсовета Центрального управления госцирков состоялось первое чтение сценария спектакля «Москва горит» — на тему русских революций 1905 и 1917 годов.

Пантомима Маяковского понравилась всем. Это было представление в жанре агитплаката: элементы буффонады, пародии, сатиры и гротеска сочетались в нем с митинговым пафосом. В пантомиме было много «живых картин»: например, домик, сложенный из «карт», с написанными на них статьями царской конституции 1905 года. Царский строй аллегорическиизображала огромная бутафорская пирамида, — так называемая пирамида классов, — на нижнем ярусе которой стояли артисты в образах закованных в кандалы рабочих, а на каждом следующем ярусе — представители всевозможных господствующих сословий России во главе с императором Николаем II на вершине пирамиды. Вода в спектакле «Москва горит» появлялась только в самом финале, когда на просцениум выходил клоун и читал: «С "Авроры" грянул выстрел резкий…» На этих словах Керенский, появившийся в предыдущем эпизоде, убегал, и на экране под куполом возникали кадры кинохроники старой и новой деревни. Тем временем на специальном подиуме устанавливались макеты турбин Днепрогэса, заливавшие арену ярким светом. А на арене появлялись ветхие домики и кабаки. Когда открывались шлюзы «днепровской» плотины, бурные потоки воды смывали старую деревню, а из пучины воды поднимался земной шар. Так заканчивался спектакль.

Премьера спектакля «Москва горит» состоялась 21 апреля 1930 года. А через год с небольшим Московский цирк показал еще более зрелищную водную пантомиму — «Индия в огне». Помимо множества эффектных трюков, — например, прыжков лошадей с наездниками с большой высоты на арену (кстати, чтобы подготовиться к прыжкам в бассейн, наездники все лето тренировали лошадей на Москве-реке), — эта пантомима была насыщена различными сценографическими эффектами. Наиболее яркий из них — спуск из-под купола цирка на воду островка тропического леса и индийской деревушки. Зрелищными были и собственно сцены на воде: события по сюжету постановки разворачивались на островах, между которыми плавали лодки. Технически все было настолько хорошо предусмотрено и безукоризненно исполнено, что прямо на глазах у публики действительно зеленел тропический лес, а после проливного тропического дождя распускались какие-то экзотические цветы. Не говоря уже о том, что перед зрителями на арене велись бои с участием кавалерии и артиллерии.

Но всё это маленький Юра Никулин увидит в Московском цирке спустя несколько лет, а пока…

День 1904-й. 28 февраля 1927 года. Первая роль

…А пока шла первая в жизни Юры московская зима с ее тяжелым, низким небом. Вот уже и январь накатил-налетел, день за днем так и перекатывался, и, наконец, 28 февраля наступила Масленица [5]. Всю неделю в доме пекли блины, а в субботу, перед Прощеным воскресеньем, в большой столовой Холмогоровых прошел придуманный, написанный и поставленный Владимиром Андреевичем спектакль-обозрение «Блин». Участвовали все: и Юра, и Таня, и Нина, и другие дети со двора, и сам автор:

Я веселый, я не грустный,
Я поджаристый и вкусный,
Я для Юрок, Танек, Нин —
Блин! Блин! Блин!..

Эту песенку дети пели хором по ходу спектакля. Если не считать не слишком удачной попытки сыграть клоуна, «Блин» — первое публичное выступление артиста Юрия Никулина. Здесь он играл маленького мальчика, который должен был найти блин, приносящий счастье. Сюжет спектакля разворачивался в импровизированном лесу, где разные персонажи искали встречи с блином, хотели его съесть, спрятать, укрыть от опасности и т. д. Между интермедиями над простыней-занавесом проплывал затянутый желтой бумагой обруч. С обратной стороны он подсвечивался лампочкой. Это и был чудо-блин: с нарисованными глазами, ртом, носом. Спектакль получился веселый, легкий, искренний. А в его финале, когда блин, приносящий счастье, был, наконец, найден, все — и артисты, и зрители — сели за стол есть настоящие, специально испеченные для представления блины со сметаной и маслом.

Надо сказать, в квартире на Разгуляе нередко разыгрывались домашние спектакли. Дети пели, танцевали, устраивали игры с переодеваниями. Это было очень весело — кто-то один переодевается за ширмой или в соседней комнате, потом выходит, и все остальные должны угадывать, кого он изображает. Если зрители сразу не могут распознать образ, то «артист» должен дать им какую-то подсказку, как правило, немую, пантомимическую. В доме у Никулиных — Холмогоровых любили изображать кумиров киноэкрана — Гарольда Ллойда (канотье, роговые очки и пиджачок), Дугласа Фэрбенкса (платок на голове, в ушах серьга, в руках хлыст), Уильяма Харта (платок, повязанный вокруг шеи, ковбойская широкополая шляпа из картона), Мэри Пикфорд (шапочка, распущенные волосы, томный взгляд). Костюмы брали из сундука стариков Холмогоровых.

Стоял у них в коридорчике такой огромный, окованный железом старинный сундук, чуть ли не музыкальный. Из его недр чего только не извлекали — и пропахшие нафталином бабушкины салопы, и кринолины, и дамские шляпы, и котелки, и цилиндры, и кружевные пелерины. Все шло в дело, все работало на фантазию участников домашних спектаклей. Конечно, костюмы были примитивны, мизансцены элементарны, но игра доставляла и детям, и взрослым истинное удовольствие.

Владимир Андреевич хотел, чтобы его сын в будущем стал актером, и поэтому занимался с Юрой этюдами, художественным чтением, вместе они слушали пластинки, музыкальные радиопередачи. Владимир Андреевич любил петь. Часто свой досуг отец и сын проводили, лежа на кровати и распевая песни. У Владимира Андреевича была толстая конторская тетрадь, куда он в течение многих лет, еще с Демидова, записывал слова разных песен, которые ему нравились. В этом рукописном песеннике были записаны едва ли не четыре сотни русских народных песен и все они были систематизированы: «Деревенские», «Революционные», «Цыганские», «Скандальные»… Плюс — романсы. Все их Юра знал наизусть [6]. Причем мелодии Никулины нередко придумывали сами, и если вдруг по радио передавали песню на знакомые слова, но звучащую на другой мотив, Никулин-сын страшно удивлялся [7].

Лидия Ивановна мечтала, чтобы Юра выучился играть на рояле и стал музыкантом. Но этой мечте не суждено было осуществиться. Даже если бы Никулины каким-то невероятным образом сумели накопить необходимые деньги и приобрести пианино — в девятиметровой комнате его просто негде было бы поставить.

День 1909-й. 5 марта 1927 года. Первый фильм

Строго говоря, в первый раз в кинематограф Юра попал, когда ему было два с половиной года. В городе Демидове его бабушка, мамина мать, работала кассиршей в кинотеатре. Родные сестры Лидии Ивановны, Юрины тетки (они тогда были совсем юные девушки), готовы были пропадать там сутки напролет. Но им часто приходилось присматривать за Юрой, потому что родители Никулина ездили на гастроли и всегда в таких случаях «подбрасывали» ребенка этим молодым нянькам. И однажды тетки решили взять малыша с собой на одну хорошую фильму (уж очень не хотелось ее пропускать!). Хотели как лучше, а получилось — как всегда: Юрочка испугался темноты, накрывшей зал, и поднял такой крик! Потом, конечно, ребенка приучили, но

первый в его жизни киносеанс запомнился всей семье. Юра, правда, был еще так мал, что этот случай не отложился в его памяти.

А первый запомнившийся ему фильм он увидел, когда ему было пять лет, уже в Москве. Они с отцом пошли в выходной день в Политехнический музей. Тогда, как и много лет спустя, там в дневное время устраивали сеансы познавательных кинопрограмм для детей. Юра с отцом уселся смотреть зарубежный фильм — под рояль, естественно, — который назывался «Охота на зверей»: речь в нем шла о том, как охотятся в разных странах на слонов, тигров, гиен, на всяких других зверей, и об особенностях национальных охот. Было интересно. Но вдруг произошло то, чего Юрины родители никак не ожидали. Дело в том, что у Юры была вредная детская привычка: он любил ковырять в носу. Родители и другие домашние всеми силами и средствами пытались отучить мальчика от этого. Даже били его по рукам. И вдруг на сеансе в Политехническом Юра своими глазами увидел на экране: стоят африканские охотники — очень независимого и гордого вида негры с пиками — и один из них… ковыряет в носу! С каким же торжеством Юра рассказывал об этом, вернувшись домой, своей строгой маме!

День 2526-й. 16 ноября 1928 года. Первый анекдот

— Проведите, пожалуйста, меня, а то ребята вон из того дома хотят меня побить.

С такими словами Юра Никулин подходил на улице к прохожему…и начиналось одно из развлечений ребят из Токмакова переулка — розыгрыш «Проведите меня». Юре — почти семь лет, и в компании его всегда выбирали «заводилой» для этого розыгрыша: по мнению товарищей, он все делал очень натурально. А сцена разыгрывалась такая: сначала Юра просил какого-нибудь человека, идущего по улице, помочь ему пройти мимо подворотни, где его якобы подкарауливали хулиганы. Ребята в подворотне, в свою очередь, делали вид, что действительно хотят наброситься на беззащитного ребенка. Кричали: «Вот он! Бей его, бей!» Юра «в страхе» прижимался к прохожему. Тот обычно начинал кричать на ребят, грозясь позвать милицию. Когда опасность, будто бы угрожавшая Юре, сходила на нет, он благодарил прохожего и нырял во двор какого-нибудь дома, где некоторое время пережидал. А потом игра начиналась сначала. Но однажды в розыгрыше «Проведите меня» всё пошло наперекосяк, не по привычному сценарию. Здоровенный дядька в меховой дохе крепко взял Юру за руку и сказал:

— Идем со мной, не бойся.

Поравнявшись с группой ребят в подворотне, он вдруг подтолкнул Юру к ним и крикнул:

— А ну-ка, дайте-ка ему как следует!

И остановился посмотреть, что будет.

Все растерялись: что же теперь делать? Розыгрыш в тот день не получился. Но вообще Юре нравилось разыгрывать прохожих, участвовать во всяких ролевых дворовых играх, хотя в ту пору он еще не думал становиться артистом. Ему, как, наверное, всем мальчишкам в его возрасте, нравились военные: хотелось так же носить шинель и греметь сапогами по мостовой. Красноармейцев он видел, когда их отряды шли мимо Разгуляя на парад 7 ноября на Красной площади. Поскольку военные колонны проходили по городу, собираясь для парада у Кремля, ранним утром, почти еще ночью, Юре, чтобы посмотреть на них, приходилось вставать в четыре утра или даже раньше. Было очень трудно не проспать, но он и один его приятель никогда не пропускали шествие красноармейцев.

Лучшим другом Юры по двору был мальчик Коля по фамилии Душкин. Дружба с ним родилась, когда мальчишкам было по семь лет, после драки, во время которой Юра разбил Коле в кровь голову рукояткой пугача. Увидев залитое кровью Колино лицо, Юра подумал, что убил его. Стало страшно, он в ужасе побежал, не разбирая дороги, и спрятался в кустах. Он совершенно не представлял, что же ему теперь делать. Но уже через несколько часов мальчишки помирились, а потом стали закадычными друзьями. Первый в своей жизни анекдот Юра Никулин услышал именно от Коли Душкина: «К одному офицеру приходит полковник и стучится в дверь. Открывает денщик, а полковник говорит: "Передай своему барину, что пришел полковник". Денщик вбегает бледный к офицеру и говорит: "Ой, барин, к вам пришел покойник". И барин от страха полез под кровать». Друзья хохотали над этим анекдотом до упада и по-настоящему презирали тех, кому он не казался смешным.

День 2830-й. 16 сентября 1929 года. Первый раз в первый класс

Впервый класс Юра Никулин пошел в 1929 году — первом году первой советской пятилетки. Тогда в школу детей отправляли с восьми лет. Правда, Юра был декабрьским ребенком, и в сентябре ему еще не исполнилось восемь, но родители решили не тянуть — пускай уж сын учится.

В школу мальчика повела Лидия Ивановна. От дома это было

довольно далеко, дважды надо было переходить дорогу. Встретила нового первоклассника учительница Евгения Федоровна: женщина в пенсне, синяя кофточка с отложным белым кружевным воротничком.

— Пойдем, Юра, в наш класс, — сказала она и увела мальчика от мамы.

Прошел первый урок. Всё было хорошо, всё было ново. Чуть страшновато, но интересно. Читать, считать и немножко писать Юру научили еще до школы родители, и он не почувствовал на уроке, что отстал от ребят, которые учились уже две недели.

Началась перемена. Евгения Федоровна вышла из класса, и тут все ребята повскакивали со своих мест и закричали: «Новенький! Новенький!» От неожиданности и испуга Юра дико заорал. К счастью, в это время в класс вернулась учительница, и все затихли.

А на другой день Лидия Ивановна только подвела Юру к зданию школы и, не заходя внутрь, попрощалась с ним и ушла. Мальчик растерялся: он забыл, где находится его класс. Подходил ко всем и спрашивал:

— Скажите, а где класс, в котором учительница в пенсне?

Юру отвели в четвертый класс: там действительно учительница носила пенсне, но это была не Евгения Федоровна! В общем, с опозданием, к концу урока, но он все-таки попал в свой класс.

16-я школа, в которой он учился, считалась образцовой. В нее постоянно приезжали методисты из роно, инспекторы, часто посещали школу и зарубежные делегации. К тому же в 16-й школе с детьми работали педологи. На основании различных тестов они делали профессиональное заключение о развитии ребенка, о его умственных способностях. Юру педологи продержали на тестировании очень долго. И сделали заключение, что способности его очень ограниченны, из-за чего Никулин-старший страшно возмутился. Он вообще не терпел критики от посторонних в адрес своего сына. И если кто-нибудь в его присутствии начинал ругать Юру, то Владимир Андреевич сначала молча бледнел, а потом разражался такой пламенной речью в защиту сына, что никто не мог даже слова ввернуть. Но, как истинный интеллигент, он сам никогда в глаза сына не хвалил. Высшей формой отцовской похвалы была фраза: «Это ты сделал неплохо». Так продолжалось, даже когда Юра вырос и стал всенародно любимым артистом.

После Юриного тестирования Владимир Андреевич пошел к школьным педологам — выяснять отношения. Он темпераментно доказывал им, что его сын нормальный ребенок с хорошими

задатками. Видимо, доказал, потому что Юру в образцовой 16-й школе оставили. А может быть, его оставили потому, что Владимир Андреевич вел в ней драмкружок. Да и мама, Лидия Ивановна, входила в состав родительского комитета, помогала выдавать книги в библиотеке и постоянно шила костюмы для участников художественной самодеятельности…

День 3008-й. 14 марта 1930 года. Первые трюки

Отец Юры занимался в 16-й школе постановкой сатирических обозрений, которые сам же и сочинял. Впрочем, ставил он не только смешные сценки, но и вполне серьезные вещи: отрывки из «Женитьбы» Гоголя, «Интервенции» Славина, сцены из произведений Пушкина. Владимир Андреевич относился к разряду фанатиков: уж если что-то любил, то весь отдавался любимому делу. Театр он любил больше всего и поэтому развернул в школе грандиозную постановочную работу. Он тратил на школьную самодеятельность даже больше времени, чем на свою основную работу.

В свой кружок Владимир Андреевич принимал всех желающих, даже тех, кто плохо учился: Никулин-старший любил всяких детей. Он открывал способности и талант у тех, на кого учителя давно махнули рукой. И впоследствии, когда преподаватели говорили ему, что тот или иной ученик стал лучше себя вести на уроках, исправил плохие отметки, он страшно радовался и говорил, что так на детей влияет волшебная сила искусства.

Занимался в кружке отца и Юра. С четвертого класса он со своим приятелем стал играть в клоунадах, которые Владимир Андреевич специально сочинял для школьных вечеров. Клоунады в основном проходили с традиционными цирковыми шутками, но Владимир Андреевич использовал в них и школьный материал. Однажды Юре дали роль мальчика-китайца в небольшой пьеске [8]. Действие в ней происходило в годы Гражданской войны. Мальчика-китайца красные посылают на железнодорожную станцию, занятую белыми, поручая ему любым способом отвлечь внимание врагов. Мальчик показывает белогвардейцам фокусы, и, пока те увлеченно смотрят, красный отряд окружает станцию и с налета занимает ее. Чтобы сыграть своего героя похожим на настоящего китайца, Юра, по совету отца, ходил на рынок и долго присматривался, как ведут себя китайцы-лоточники, как они разговаривают, как двигаются.

Юре пришлось научиться немного жонглировать и серьезно попотеть, придумывая вместе с отцом фокусы и разрабатывая их

технику. Например, шарик, который волшебным образом исчезал из рук (он уходил на резинке в рукав), неожиданно появлялся под фуражкой у поручика (там был заранее спрятан такой же). Зрители — одноклассники и другие ученики — завороженно следили за манипуляциями рук, никак не могли разобраться в них и потом долго допытывались у Юры, как он это делает. А он решил никому ничего не рассказывать, потому что слышал, что у артистов всегда есть свои профессиональные секреты.

В финале постановки, когда станцию занимали красные, Юра с криком «последний фокус!» сначала показывал всем пустую корзинку, а затем вытаскивал из нее красный флаг. Зрители всегда принимали финал спектакля на ура и долго аплодировали.

Никто не говорил ни сыну, ни отцу: «Какой же способный Юра Никулин, он просто прирожденный артист». Вовсе нет. Но Юра любил выступать и поэтому в детских фантазиях всегда представлял, что если не станет красноармейцем, когда окончит школу, то уж точно пойдет в артисты.

День 3221-й. 12 октября 1930 года. Первые фокусы

Первый в жизни фокус Юре тоже показал отец. Впечатление было таким сильным, что мальчик запомнил все обстоятельства и мельчайшие подробности того дня. Был выходной день, но погода выдалась плохая, лил дождь, холодный ветер своими порывами сотрясал стекла, все сидели дома, и Владимир Андреевич сказал, что сейчас покажет кое-что интересное. Он поднял руки ладонями вверх, совершенно пустыми, потом опустил их, сжав в кулаки, а затем медленно раскрыл ладони… и Юра увидел на них по медному пятаку! Это было маленькое чудо — и не во сне, а наяву, совершившееся буквально на глазах! «Как это получилось? Как это делается?» — повис с расспросами на отце Юра. И Владимир Андреевич объяснил секрет фокуса: он, оказывается, заранее запрятал монеты в рукава рубашки. Юра тоже захотел показать такой фокус, стал упражняться и спустя некоторое время освоил технику. А потом все и в квартире, и во дворе, и в школе были обречены на многократный просмотр фокуса, потому что Юра был уверен: увидев его, каждый испытает такие же восторг и удивление, какие испытал он сам.

С этого дня Юра был страшно увлечен фокусами и одинаково любил и смотреть их, и показывать. Поэтому на день рождения родители подарили ему большую картонную коробку, а в ней — набор фокусов. В коробке лежали какие-то таинственные колечки на шнурках, коробочки с дырками, платочки, деревянные шарики. Через неделю Юра устроил для своих товарищей представление.

Правда, от волнения у него дрожали руки, и пара фокусов не получилась, но на это никто не обратил внимания.

После Юриного выступления на середину комнаты вышел Владимир Андреевич. Он поставил перед собой табуретку, положил на нее соленый огурец и объявил:

— Фокус!

Затем он снял с вешалки кепку и прикрыл ею огурец. Владимир Андреевич сказал, что сейчас он возьмет огурец, не притрагиваясь при этом к кепке. Все были страшно заинтригованы. А Никулин-старший проделал несколько таинственных пассов руками, два раза перепрыгнул через табуретку, а потом воскликнул:

— Раз, два, три! Готово! Снимай кепку…

Юра поднял кепку. На табуретке лежал огурец.

— Ну и что? — спросил он отца.

— А вот что: всё, как я и обещал, руками до кепки не дотронулся, а огурец беру!

Сказав это, Владимир Андреевич весьма артистично взял с табуретки огурец и начал его аппетитно хрумкать.

Этот фокус Юра неоднократно показывал своим товарищам, и он всегда имел большой успех. Потом, уже много лет спустя, Никулин и Шуйдин попробовали проиграть этот фокус как репризу на утреннике. Дети, пришедшие в цирк, тоже очень смеялись, и тогда эта простая реприза «родом из детства» Юрия Никулина прочно вошла в его уже взрослый клоунский репертуар.

День 3389-й. 24 апреля 1931 года. Первый катарсис

Во дворе Юра и другие мальчишки часто играли в войну. И во время одной из таких игр Юра Никулин впервые соприкоснулся с настоящим профессиональным театром. Было это так.

В Токмаковом переулке находилась старообрядческая церковь. Службы в ней не велись, церковь уже несколько лет стояла недействующая, пустая, разграбленная, но в 1930 году ее «заселили»: в ней открылся Бауманский театр рабочих ребят. В те годы в стране повсеместно открывались новые детские театры, такова была государственная установка.

Однажды Юра и его приятели увидели, как грузовик подвозит к театру что-то очень необычное. Экзотическое, сказали бы они, если бы знали такое слово. А именно: пальму, уличный фонарь, собачью будку и стог сена. Главное — стог. Стог импровизированный, условный — фанерный каркас, обклеенный крашеной мочалкой. Дети сразу сообразили: лучшего помещения

для штаба и придумать невозможно! И вот его-то, этот стог — в детском представлении, настоящий партизанский шалаш, — Юра со товарищи, улучив момент, выкрал и притащил к себе во двор.

В войну в тот вечер с увлечением играли допоздна. Неожиданно во дворе появился милиционер, а за ним шел растерянного вида пожилой человек. Как выяснилось потом, это был реквизитор из театра. Милиционер, увидев на «стоге сена» табличку «Штаб», деловито спросил:

— Где начальник штаба?

Юра вышел вперед. На голове пожарная каска, руки в старых маминых лайковых перчатках.

— Стог — немедленно в театр, — сказал милиционер. — Там через пять минут начинается спектакль. А ты пойдешь со мной в милицию.

Стог ребята вернули, а до милиции дело не дошло. Дяденька милиционер простил их по дороге к отделению и отпустил. Но это все же было первое личное соприкосновение Юры Никулина с театром. Потом уже он пересмотрел почти весь репертуар Бауманского театра рабочих ребят: и спектакль «Улица радости», и «Пакет», и тургеневского «Нахлебника», и, конечно, спектакль по пьесе детской писательницы Веры Смирновой «Токмаков переулок». В нем речь шла как раз о знакомом, родном, наболевшем: жизни и нравах ребят Бауманского района. А поход в Театр рабочих ребят на «Чапаева»? На спектакль они пришли вместе с мамой. Вспоминая об этом, Юрий Владимирович рассказывал, что, когда в конце спектакля Чапаев погиб, он горько зарыдал и никак не мог успокоиться. Слезы градом лились и лились из его глаз. А когда спектакль закончился и в зале зажгли свет, он побежал, радостный, к матери, которая сидела в другом конце зала, и, зареванный, но со счастливой улыбкой, кричал:

— Мама, мама! Он жив! Он выходил кланяться!

День 3623-й. 18 декабря 1931 года. Первый собственный фильм

Когда Юре исполнилось десять лет, тетя Оля, сестра его матери, подарила ему на день рождения маленький ящичек под названием «эпидиаскоп». Черный деревянный ящик с вмонтированной в него линзой и патроном для лампочки был проектором, при помощи которого на экране можно было смотреть не только диапозитивы или прозрачные рисунки, но и непрозрачные картинки, нарисованные на плотной бумаге, иллюстрации из книг, почтовые марки, фотографии,

географические карты, засушенные растения и т. д. Экран к эпидиаскопу тоже прилагался — большой такой экран, метр на метр. Включаешь эпидиаскоп и смотришь разные увеличенные изображения.

Довольно быстро Юра теткин подарок модернизировал: в деревянной дверце прорезал еще две дырки. Зачем? Кино крутить! Идея заключалась в следующем: нарисовать на разных листах бумаги некие сценки, составляющие разные картины одного сюжета — комиксы, как бы мы сказали сегодня, — затем склеить все эти разрозненные листы в единую бумажную ленту и быстро пропустить ее через прорези эпидиаскопа. И свою идею Юра реализовал. Так у Никулиных появилось домашнее кино.

Юра начал крутить дома свои первые рисованные фильмы, составленные из своих же рисунков. Мальчика тянуло на приключения и остросюжетные истории, поэтому на бумаге он рисовал крупные планы: то руку, сжимающую пистолет, то кулаки, то огромные вытаращенные глаза, полные ужаса. По ходу действия Юра комментировал рисунки. Но поскольку это было немое кино, то каждую ленту сопровождали еще и титры, поясняющие ее сюжет. Писать титры оказалось кропотливейшей работой: их же приходилось писать в зеркальном изображении — попробуй не перепутать чего-нибудь!

Свои более поздние ленты Юра показывал ребятам во дворе и на пионерском сборе в школе. Это были уже его собственные «экранизации» произведений классиков, например рассказ Эдгара По «Черный кот»: «Однажды ночью я вернулся в сильном подпитии, побывав в одном из своих любимых кабачков, и тут мне взбрело в голову, будто кот меня избегает. Я поймал его; испуганный моей грубостью, он не сильно, но все же до крови укусил меня за руку. Демон ярости тотчас вселился в меня. Я более не владел собою. Душа моя, казалось, вдруг покинула тело; и злоба, свирепее дьявольской, распаляемая джином, мгновенно обуяла все мое существо. Я выхватил из кармана жилетки перочинный нож, открыл его, стиснул шею несчастного кота и без жалости вырезал ему глаз! Я краснею, я весь горю, я содрогаюсь, описывая это чудовищное злодейство».

Придумывал Юра и «фильмы ужасов» на злободневные для того времени сюжеты: «Егор-могильщик», «Похитители мальчиков» и др. В сюжетах некоторых Юриных кинокартин отображалась война — все тогда жили отзвуками Гражданской. Картины имели успех. Студия «Nikulin Pictures» заработала…

День 4255-й. 22 октября 1933 года. Первый обман

Впятом классе Юра дружил с парнишкой Эриком Яункапом. Его отец Карл Вальтерович, латыш по национальности, работал в Москве на одном из заводов, а мама, Клавдия Семеновна, заведовала небольшим детским садом и вместе с мамой Юры, Лидией Ивановной, вела общественную работу в школе. Дружили дети, хорошие приятельские отношения складывались и у их родителей.

Однажды Никулины все втроем пришли к Яункапам в гости. Клавдия Семеновна стала рассказывать, что в Москву часто приезжают иностранные делегации, бывают и дети из-за границы, которых водят в разные ведомственные детские сады. Клавдии Семеновне тоже хотелось заполучить иностранных детей к себе в детский сад, но она понимала, что такое вряд ли случится само по себе. Но в то же время она не была чужда авантюризма и, между делом, пока все пили чай, попросила Юру подыграть ей: прийти к ним в детский сад под видом немецкого пионера. «Тем более что Юрочка так похож на немца! А как дети-то будут рады!»

От такого предложения у взрослых глаза полезли на лоб. Во-первых, с чего же это Юрочка похож на немца? Черноглазый, черноволосый, кудрявый? А во-вторых, да как же такое возможно в принципе?! Дети, может, и будут рады, но это же обман! Только Владимир Андреевич, подмигнув сыну, спросил:

— Ну как, Юра, сыграешь немца? — Он сразу отнесся к просьбе Клавдии Семеновны как к возможности сыну лишний раз поупражняться в актерской профессии.

— А как же я буду говорить? — спросил Юра.

— А ты не говори, — засмеялся Владимир Андреевич. — Ты будешь глухонемым немцем. Объясняйся жестами.

Но Клавдия Семеновна сказала, что глухонемой мальчик — это уже чересчур, можно говорить по-русски. Но с легким акцентом, как Карл Вальтерович, например.

Ей так понравилась эта идея, что на следующий день она быстро согласовала всё со своим начальством и уже буквально настаивала на приходе Юры в детский сад. Владимир Андреевич не возражал. Ему хотелось, чтобы сын развивал в себе актерскую жилку. В конце концов решили, что Юра пойдет на встречу с детьми, но пойдет не один, а с Таней Холмогоровой.

В игру ввязались серьезно: начали с тщательной проработки внешнего образа юных «немцев». У Тани было полно подходящих платьев, а вот Юре костюм собирали по разным знакомым. Штаны-гольф попросили у родителей одного мальчика во дворе. У кого-то раздобыли туфли с пряжками, клетчатую рубашку, берет, выкроили и сшили синий галстук — такие носили немецкие пионеры. Владимир Андреевич даже снабдил Юру

старым черным цилиндром, взял его из реквизита для постановок школьного кружка самодеятельности. Отрепетировали речь.

Из воспоминаний Юрия Никулина: «Когда я, подходя к детскому саду, увидел лица детей, которые с любопытством выглядывали из окон, меня забила нервная дрожь.

Вошли в зал.

— Дети! У нас в гостях немецкие пионеры! — громко сказала Клавдия Семеновна. И, указав на Юру, представила его:

— Фриц Бауэр!

Дети радостно захлопали в ладоши. Я сказал:

— Гутен таг…

Опять все захлопали. Таню Холмогорову представили как Грету Миллер. Потом нас с Таней посадили на почетные места, и дети перед нами исполняли хором песни и танцевали "Лезгинку". Наконец, пришла очередь нашего выступления. Я встал и произнес неоднократно отрепетированную с отцом речь:

— Дети! Ми есть немецкий пионер… Ми биль первый май — демонстрация. Полиций нас разгоняйль… Один буржуй на лошадь ехайль на меня. Я схватиль камен и збиль с него шляп. Вот он!.. — и тут я показал всем цилиндр.

Успех превзошел все ожидания. Дети захлопали в ладоши и с криками подбежали ко мне. Все хотели потрогать настоящий цилиндр с буржуя. Клавдия Семеновна, не зная об этом трюке, ахнула, вся засияла от удовольствия и захлопала громче всех. На этом официальная встреча с "иностранцами" закончилась. На прощанье я выкрикнул: "Рот фронт!" — и нас с Таней повели в другую комнату пить чай с шоколадными конфетами, пирожными, апельсинами и красной икрой. Когда нянечка в белом халате наливала мне чашку чаю, я смущенно сказал:

— Данке.

— Можешь говорить по-русски, — шепнула нянечка. — Я все знаю.

После этой встречи у меня на душе остался неприятный осадок, как будто я что-то украл. Тане Холмогоровой тоже было не по себе.

Через два дня Клавдия Семеновна передала, что нас ждут снова — теперь уже в другом детском саду, которым заведовала ее приятельница. Но на этот раз мама категорически отказалась поддержать идею. А спустя месяц, возвращаясь с друзьями из школы, я встретил на улице прохожих — женщину с мальчиком, который вдруг начал дергать ее за рукав и, показывая на меня пальцем, кричать на всю улицу:

— Мама, смотри, мама! Это же немецкий пионер!»

ТАК ЖИЛИ…

1930-е годы… Многие тогда каждый вечер ложились спать, имея рядом с прикроватной тумбочкой собранный чемоданчик, в котором лежали зубная щетка, мыло, полотенце, носки, пара белья… Ночные аресты шли повсюду, было ощущение, что все стоят в одной длинной очереди, но какой ты по счету, когда подойдет именно твоя очередь, никто не знал. Люди опасались соседей, коллег по работе, знакомых, друзей, даже жен и мужей. Но Никулиных эта эпидемия страха как-то миновала — они жили прежней жизнью, нелегкой, полной забот, но всегда интересной.

Из интервью Юрия Никулина: «Как же я завидовал другим ребятам, когда у них появлялись велосипеды! Я мечтал о велосипеде. И однажды купил три билета лотереи "Автодор" по полтиннику. И мой билет выиграл велосипед! Но выигрыш можно было получить и деньгами — сто пятьдесят рублей. А дома не было денег. Мама сказала: "Слушай, возьми деньгами, а мы тебе с отцом после купим". — "Я знаю, что не купите". — "Купим!" Не купили…»

Никулины много чего не могли себе позволить. Но жили, как рассказывал Юрий Владимирович, «весело, с юмором». Юра подрастал, и у них в Токмаковом переулке, кроме соседей по дому и друзей отца, которые заходили в гости, чтобы посидеть-поговорить, стали собираться и Юрины товарищи. Комната такими вечерами превращалась в своеобразный клуб, в котором люди засиживались порой до четырех часов утра. Главным в этих посиделках были общение, разговоры, споры. Обсуждались новые книги, фильмы, спектакли — родители Никулина были увлеченными театралами, не пропускали ни одной премьеры. Так вот сидели, пили чай, к чаю подавались сухарики, сушки, иногда бутерброды с маслом или дешевой колбасой. Старшие Никулины были милые, хлебосольные люди, хотя лишнего куска у них в доме не водилось.

Нередко «вечера у Никулиных» посвящались анекдотам. Никулин-старший прекрасно умел их рассказывать, к нему даже приходили этому учиться. «Рассказывать анекдот, признаваться в любви и занимать деньги нужно быстро», — шутил Владимир Андреевич. Он знал тысячи анекдотов, собирал их, записывая в клеенчатую тетрадь. Эта общая тетрадка «жила» у него еще с дореволюционных времен. Бумага в ней была, как вспоминал Юрий Владимирович Никулин, «обалденной». Юра и сам завел себе в 1936 году записную книжку для анекдотов, — ему, как и его отцу, нравилось их записывать, — и до войны у него

накопилось их в ней с полторы тысячи. Но в 1930-е годы, особенно с их середины, записывать анекдоты было уже небезопасно. За некоторые из них можно было и срок получить. Например за такой: «Лектор говорит: "В городе А. построена электростанция…" Его перебивают: "Я только что оттуда. Никакой электростанции там нет". Лектор продолжает: "А в городе Б. построен новый химический комбинат…" Его снова перебивают: "Я там был неделю назад. Никакого комбината там нет!" Лектор не выдерживает: "Я вам так скажу, товарищи, нужно поменьше разъезжать и побольше газеты читать!"» Или такой: «Покупатель заходит в булочную: "У вас молока нет?" — "Вы ошиблись. У нас булочная, у нас хлеба нет. А молока нет — во-о-он через дорогу молочный магазин"». Анекдоты такого рода Юра записывал в зашифрованном виде, то есть не весь анекдот целиком, а только опорные слова [9].

Однажды Юра, — ему было тогда лет пятнадцать, и он переживал первый «пик» интереса к собирательству анекдотов, — вися на подножке трамвая, услышал анекдот, который рассказывал стоящий рядом с ним на площадке парень своему приятелю: «Один богатый англичанин пришел в зоомагазин и просит продать ему самого лучшего попугая. Ему предлагают попугая, который сидит на жердочке, и к каждой его лапке привязано по веревочке. Продавец говорит: "Попугай стоит десять тысяч, но он уникальный. Если дернуть за веревочку, привязанную к правой ноге, попугай читает стихи Роберта Бернса, а если дернуть за левую — поет псалмы". "Замечательно, — говорит англичанин, — беру". Он заплатил деньги, забрал попугая и пошел к выходу. И вдруг повернулся и спрашивает у продавца: "Скажите, пожалуйста, а что будет, если я дерну сразу за обе веревочки?.."».

Вдруг парень, который слушал анекдот, воскликнул: «Выходим!» И молодые люди на ходу спрыгнули с трамвая.

Придя домой, Юра всё рассказал родителям. Целый вечер Никулины гадали, какая может быть у анекдота концовка. Прикидывали, перебрали сотни вариантов, но никакого интересного финала так и не придумалось. Ну ладно, что ж тут поделаешь! Нет анекдота — и всё тут! Но было очень обидно.

Знал бы тогда Юра, что он, хоть и двадцать с лишним лет спустя, все-таки услышит концовку этого анекдота…

* * *

Сказать, что отец и сын Никулины были близки — значит

ничего не сказать. С самого Юриного рождения и до смерти Владимира Андреевича эти двое были как будто одним человеком. Даже если в силу обстоятельств разлучались на долгое время. Всегда, во всех делах и вопросах старший и младший Никулины были заодно, но однажды появилась в их жизни страсть, которая одновременно и соединяла их, и разъединяла. Футбол — вот как называлась эта страсть.

Лет до двенадцати Юра относился к футболу спокойно, даже равнодушно, хотя отец и водил его довольно часто на стадион смотреть матчи. Сам Владимир Андреевич всегда был футбольным болельщиком и хотел, чтобы сын тоже полюбил эту игру. И своего он, в конце концов, добился. Юра полюбил футбол… но стал страстно болеть за «Динамо», а отец-то болел за «Спартак»!

Футбол… Футбол у нас в стране всегда был больше, чем футбол. Это было не просто зрелище, следить за которым любят азартные, темпераментные люди. Нет. Стадион был единственным местом, где каждый мог позволить себе… просто поорать. Другого места для выплеска своих эмоций у миллионов советских людей просто не было. К тому же в довоенной Москве спорт был одной из немногих относительно свободных сфер советской жизни. Режим не заставлял человека болеть за какую-то конкретную команду. Любимый футбольный клуб каждый выбирал себе сам и болел за него как хотел.

В Москве было несколько команд. Их болельщики разделялись примерно так: половина — за «Спартак», половина — за всех остальных. Почему так получилось? Многие считают, что главная причина заключалась в удачном названии команды. Тогда все дети и многие взрослые знали имя лидера восстания рабов в Древнем Риме… Как могли с этим сравниться названия других команд — «Динамо», ЦДКА, «Локомотив» или «Торпедо»?

Но «Спартак» был самым популярным не только из-за революционно-звучного имени — имелись и другие причины. В частности, потому, что не относился к силовым структурам. «Динамо» представляло МВД. ЦДКА — армию. А «Спартак» не был клубной командой властей и потому как бы принадлежал всему обществу. Интересно и то, что «Спартак» всегда был любимцем публики, независимо от своих успехов или неудач на футбольном поле. Подобное явление необычно, даже уникально, а в истории мирового спорта такого, пожалуй, и вовсе не было. Спортивные аналитики уже много лет назад вывели закономерность: за команду активно и массово болеют, если она удачно выступает. Но как только команда начинает стабильно проигрывать в сезоне-двух, ряды ее болельщиков очевидным

образом редеют. Со «Спартаком» такого не случалось никогда. Почему? Не в последнюю очередь из-за братьев

Старостиных. Владимир Андреевич Никулин болел за «Спартак» именно потому, что в нем играли братья Старостины, они ему нравились. Да и просто «Спартак», по его мнению, был о-о-очень хорошей командой.

А уж соперничество «Спартака» и «Динамо» — это притча во языцех! Матчи между «Спартаком» и «Динамо» были настоящими войнами на футбольном поле и время от времени превращались в войны на трибунах, где между болельщиками вспыхивали драки. Вот и Никулины дома если не дрались, конечно, то уж спорили самозабвенно, до хрипоты, отстаивая каждый свою команду. То есть в их семье появилась маленькая проекция всесоюзных футбольных страстей.

Отец с сыном завели наглядную таблицу футбольного первенства страны. В более чем скромную обстановку их девятиметровой комнатки эта таблица вносила особое настроение. Устроена она была так: из картона Юра вырезал фигурки футболистов, примерно по 25 сантиметров высотой, и каждого раскрасил так, что картонный футболист носил форму той или иной команды. Эти картонные фигурки Юра подвешивал на гвоздики в стене. Гвоздик выше других — первое место, гвоздик пониже — второе и т. д. Под каждой фигуркой булавкой прикреплялась продолговатая бумажка с данными: название команды, количество набранных ею очков, количество сыгранных матчей. В зависимости от того, как играла та или иная команда по ходу чемпионата, сколько забивала голов и набирала очков, Никулины меняли местоположение картонных футболистов, перевешивали их с гвоздика на гвоздик. Так что таблица была у них словно живая [10].

По тому, как Юра рисовал фигурки, легко можно было догадаться о его отношении к командам. Плохая команда — картонный игрок перекошенный, с опухшим лицом (в то время у болельщиков было в ходу такое жаргонное выражение — «эти припухли», то есть крупно проиграли), хорошая команда — футболист выглядит красивым, подтянутым, волевым. Таким Юра, разумеется, нарисовал динамовца. А спартаковца он изобразил настолько карикатурно, что отец призвал его уважать «Спартак» и попросил переделать фигурку.

Из воспоминаний Юрия Никулина: «Была у отца и своя футбольная примета. Однажды мы слушали по радио трансляцию футбольного матча. Играл "Спартак" и уже проигрывал 0:1, а до конца оставалось мало времени. В волнении отец подошел ближе к репродуктору и встал в дверях. Вдруг "Спартак" сравнял счет, а

за минуту до конца матча забил второй гол и выиграл со счетом 2:1. С тех пор каждый раз, когда играл "Спартак", отец, слушая радиотрансляцию, за пятнадцать минут до конца матча, независимо от того, какой был счет, вставал в дверях.

— Так будет вернее, — улыбаясь, говорил он».

* * *

Однажды Владимир Андреевич получил крупный заказ от клуба «Трактор», а потом — и солидный гонорар. Но деньги ему выдали «трешками», и он принес битком набитый ими портфель! Зашел в комнату, — а Лидия Ивановна в это время как раз прилегла отдохнуть, — сказал торжественно: «Внимание!» и начал обкладывать свою жену этими «трешками» со всех сторон. Как же этот гонорар был кстати! В доме почти всё закончилось, остались только черный хлеб и немного маргарина вместо масла. На радостях Никулины тут же отправились в магазин, купили самую дорогую халу, семгу, двести граммов печенья, соевых подушечек, сто граммов сливочного масла… Холодильников тогда еще не было, и много масла люди никогда не брали — только зимой могли купить, скажем, полкило, потому что брусок этого масла можно было положить между форточками или в холодный шкаф у черного хода. Из воспоминаний Юрия Никулина: «Обычно хлеб брали по 500–800 граммов. Хлеб тогда нарезали ножами. На глаз точно не отрежешь, поэтому продавцы всегда добавляли довесок. Отец говорил: "Довесок самый вкусный". — "Почему?" — "В нем вся честность продавца!" Я пробовал довесок, и мне казалось: да, правда, самый вкусный…»

Иногда, если Владимир Андреевич получал хороший гонорар, Никулины ходили делать покупки в коммерческий гастроном. Всё там было необычно: молодые продавцы в белых шапочках и нарукавниках, бутафорский слон, качающий головой и обставленный корзинами с фруктами, какие-то диковинные конфеты… Однажды, придя с отцом в коммерческий магазин, Юра стал свидетелем забавной сценки. Пожилая дама спросила: «А что это леденцы у вас так блестят?» Продавец мигом ей ответил: «А мы их каждые полчаса облизываем!» — «Как?!» В очереди скандал, крик, позвали директора магазина, и Владимир Андреевич вступился за продавца: «Надо же понимать юмор!»

Вспоминая об отце, Юрий Никулин рассказывал, как тот просто обожал разговаривать на улице с пьяными, подолгу стоял с ними, поддакивал. Лидия Ивановна очень волновалась из-за этого: «Володя, тебя побьют!» — «Так я сразу убегу, если начнут

бить. Они ведь такие открытые».

Юрий Владимирович был другим: не любил терять время, никуда не опаздывал, к пьяным относился настороженно… Никакого сходства с отцом!

* * *

В сентябре 1936 года в Москве пошел фильм Чарли Чаплина «Новые времена». Осенним выходным днем, несмотря на дождливую погоду, Никулины всей семьей отправились в Зеленый театр Парка культуры и отдыха имени Горького смотреть этот фильм. В театре в то время стоял громадный экран, и фильмы могли смотреть одновременно много тысяч зрителей — конечно, стоя, но об удобствах тогда мало кто думал.

Чарли Чаплин всегда был любимым комедийным актером Никулина, но в 1936 году Юра, пятнадцатилетний юноша, о гениальном комике Чаплине только слышал или читал. В кино он его еще ни разу не видел, потому что последняя картина Чаплина «Огни большого города» вышла на экраны в 1931 году, и в СССР ее тогда не показали. Более ранние фильмы Чаплина у нас в стране тоже было негде посмотреть. Так что похода в кино на «Новые времена» Юра ждал, как ждут первого свидания.

В тот вечер, как только на белом полотне экрана появился маленький человек с черными усиками, Юра забыл обо всем на свете. Не существовало больше огромного зала под открытым небом, тысяч зрителей вокруг, куда-то исчез дождь — был только Чаплин. Это были полтора часа счастья, восторга, блаженства. Юра и смеялся над похождениями невезучего Бродяги, и переживал за него. Фильм кончился, люди расходились, и Юра, шагая рядом с отцом, все думал и думал о Чаплине. Внутри, в душе, звучала музыка из кинофильма. «Новые времена» настолько покорили Юру, что на следующий день он пошел смотреть фильм снова, но все билеты оказались уже проданы. Еще раз на эту картину Юра сумел попасть только через два дня.

А спустя несколько месяцев на экранах Москвы пошли «Огни большого города». Скитания Чарли, бродяги-безработного, по громадному городу, — а ведь нигде человек не бывает так одинок, как среди множества людей, — его любовь к бедной слепой девушке, продавщице цветов, выступление на боксерском ринге… Сцена бокса была поставлена невероятно комично, но у Юры вместе со смехом стоял комок в горле, когда он смотрел на Чарли, избитого, униженного, выброшенного на улицу. Да, поразительных, виртуозно исполненных трюков в картине было

много, но за ними не потерялась мысль о доброте и благородстве, страдания маленького человека брали за живое.

Из воспоминаний Юрия Никулина: «Более двадцати раз я смотрел "Огни большого города". И каждый раз, когда маленький нищий человек говорил цветочнице: "Теперь вы видите?" — я вытирал слезы.

В зале зажигался свет, а я еще некоторое время сидел подавленный, ошарашенный увиденным, потом медленно шел домой, испытывая самые прекрасные, добрые чувства. Шел по улицам Москвы, наполненный грустью, радостью, желанием стать лучше…

Анализируя каждый эпизод фильма, я поражался, как продуман и отточен каждый жест и взгляд актера. Наверное, фильмы Чарли Чаплина помогли моим творческим поискам в цирке и кино. Они стали для меня эталоном смешного» [11].

ДАЛЕКО ОТ СТОЛИЦЫ

«Почти семь лет я не снимал с себя гимнастерку, сапоги и солдатскую шинель…» — вспоминал позднее Никулин.

Так уж получилось, что, отслужив в армии по призыву два года, Юра не демобилизовался — не успел. Началась Великая Отечественная война, четыре страшных года в окопах. Потом прошел еще год службы, пока, наконец, он вернулся в Москву. д началось всё осенью 1939 года с повестки из военкомата. На последней комиссии военком, посмотрев на Никулина, сказал: «Никулин, вы написали, что хотите служить в танковой бригаде. Вы слишком высокого роста, в бронетанковые части не годитесь. Мы думаем направить вас в артиллерию. Как, согласны?»

День 6170-й. 8 ноября 1939 года. Осенний призыв

8 ноября 1939 года в 23.00, как значилось в повестке из военкомата, призывнику Никулину предписывалось быть на призывном пункте. При домашних сборах Юре все знакомые советовали одеться во что-нибудь похуже — в армии все равно всё заменят. Но он надел то, в чем ходил всегда — брюки расклешенные, куртку на молнии, шарф в полоску, серое пальто «в елочку» и кепку. Потому что ни получше, ни похуже этого у него ничего, собственно, и не было.

Около призывного пункта провожающих было больше, чем ребят, уходящих в армию. У дверей стоял часовой с винтовкой. Юра двинулся было внутрь и услышал от часового:

— Обратно не выпускаем.

От этих слов сразу стало как-то не по себе…

Таких законопослушных призывников, как Юра, явившихся по повестке точно в указанное время, оказалось мало. Только к середине ночи собрались все и новобранцев вывели на улицу.

— Юра! — услышал Никулин знакомый голос и оглянулся.

Это был отец. Он, оказывается, всю ночь простоял на улице — ждал сына. Но тут дали команду грузиться по машинам, и Юра успел только помахать отцу рукой на прощание. Никто из них тогда еще не знал, как надолго придется расстаться. Машины тронулись, и призывников повезли по московским ночным пустынным улицам…

Из воспоминаний Юрия Никулина: «Когда нам сообщили, что

нам предстоит служить под Ленинградом, все дружно закричали "ура". Но тут же услышали:

— Отставить! На границе с Финляндией напряженная обстановка, город на военном положении»…

* * *

В армии всё было как в армии. Довоенные кинофильмы — «Три танкиста», «Сердца четырех» и другие — рисуют Красную армию 1930-х годов как сплоченную дружную семью.

Улыбчивые военные, красивые лица, статные фигуры, офицеры, дружелюбно относящиеся ко всем и всему вокруг… Однако Юрий Никулин рассказывал о своей армейской службе такие истории, которые однозначно дают понять: Красная армия довоенного времени была не менее специфична, чем нынешняя.

Семь утра. На улице еще темно. Солдаты спят. Вдруг на всю казарму раздается громкое: «Па-а-дъем!»

Все, что произошло в первый день после подъема, глубоко потрясло Юру. Дома даже в просто прохладную погоду его никогда не выпускали из дома без пальто, умывался он всегда только теплой водой. А здесь! Вдруг выгнали на мороз в исподнем, с полотенцем, обвязанным вокруг живота, и беги полкилометра по замерзшей дороге! После зарядки прямо на улице умывались ледяной водой. Юра мылся и был уверен, что схватит воспаление легких. Но обошлось. Зато не обошлось без армейских приколов и шуточек.

Из воспоминаний Юрия Никулина: «В один из первых дней службы старшина выстроил нас всех и спросил:

— Кто хочет посмотреть "Лебединое озеро"?

Я молчал. Не хотел смотреть "Лебединое озеро", потому что накануне видел "Чапаева". Старшина тогда тоже спросил:

— Желающие посмотреть "Чапаева" есть?

Я и еще несколько человек сделали два шага вперед.

— Ну, пошли за мной, — сказал старшина.

Нас привели на кухню и мы до ночи чистили картошку. Это и называлось смотреть "Чапаева". В фильме, как известно, есть сцена с картошкой…»

Поначалу солдаты да и вообще все окружающие отнеслись к Юре насмешливо — ходит какой-то худющий новобранец. Когда в первый раз роту повели в баню и Никулин там разделся, все вокруг сразу начали хохотать: «Ну, просто глиста в обмороке!» Но еще больше ему доставалось во время строевой подготовки. Когда Никулин маршировал отдельно перед строем, все со смеху

покатывались. На его длинной нескладной фигуре шинель висела мешком, голенища сапог болтались на тонких ногах-ходулях. Спасало Юру только то, что он нисколько не обижался, а смеялся вместе со всеми [12].

День 6192-й. 30 ноября 1939 года. Зимняя война

30 ноября 1939 года началась финская война. Юра к тому времени не прослужил в армии еще и месяца. Всё началось с тревоги. Всех солдат-срочников собрали в помещении столовой, и политрук батареи Ломако сообщил, что Финляндия нарушила советскую границу и среди наших пограничников есть убитые и раненые. А потом политрук подошел к Юре и спросил: «Никулин, что ж, завтра финскую границу переходим, а ты не комсомолец?» И Юра в тот же день написал заявление: «Хочу идти в бой комсомольцем» [13].

Интересно, что официально война так и не была объявлена. Советское руководство предполагало завершить ее намного раньше, чем финская — или, как ее называли по-другому, Зимняя — война закончилась в действительности. Две недели — и победа над маленькой страной в кармане. Всегда считалось, — в Советском Союзе, по крайней мере, — что эту войну развязали финны своими провокационными вылазками на границе и обстрелами советской территории. На самом деле это было не так: войну начал СССР после того, как по пакту Молотова — Риббентропа в конце августа 1939 года Финляндия была отдана на откуп советским стратегическим интересам. Советско-финская граница в 1939 году проходила слишком близко к Ленинграду. Сталину, естественно, это не нравилось, поэтому было решено силовым путем отодвинуть границу по Карельскому перешейку за Выборг, сделав тем самым советской еще и довольно длинную береговую линию Финского залива. Сначала решили действовать по «прибалтийскому» варианту — сформировали близ границы Временное рабоче-крестьянское правительство Финляндии из советских коммунистов финского происхождения. После неизбежной, казалось бы, победы это правительство планировалось переместить в Хельсинки.

Военные действия начались 30 ноября 1939 года, практически под зиму. Или даже, можно сказать, зимой, потому что под Ленинградом морозы ударяли еще до ноябрьских праздников. И вот что интересно: специально для этой войны братья Покрасс, авторы знаменитых песен «Дан приказ ему на запад…», «Три танкиста», «Мы красные кавалеристы» и других, тоже написали пропагандистскую песню — «Принимай нас,

Суоми-красавица!». Ее в 1939 году исполнял Ансамбль красноармейской песни и пляски Ленинградского военного округа под управлением Александра Анисимова. Песню даже выпустили на пластинке, но довольно скоро изъяли из продажи. Песня, конечно, канула в Лету, но слова ее очень любопытны. Они были записаны у Никулина в тетрадке. Вот они:

Сосняком по откосам кудрявится
Пограничный скупой кругозор.
Принимай нас,
Суоми-красавица,
В ожерелье прозрачных озер!

Ломят танки широкие просеки,
Самолеты кружат в облаках,
Невысокое солнышко осени
Зажигает огни на штыках…

Ни шутам, ни писакам юродивым
Больше ваших сердец не смутить.
Отнимали не раз вашу родину —
Мы приходим ее возвратить.

Напрашивается вопрос: если огни на штыках зажигает «невысокое солнышко осени», значит, советское наступление готовилось все же осенью? Но почему-то выступили за день до начала зимы: похоже, советское командование долго не могло подготовиться к войне. Вдобавок план военных действий, подписанный Сталиным, был крайне непродуман и опирался на ошибочное представление о слабости финской армии и ее невысоком боевом духе. И самое важное: советское командование не учло наличия на Карельском перешейке мощной системы укреплений — так называемой линии Маннергейма. На ней-то война главным образом и застопорилась.

На третий день Зимней войны советские войска продвинулись на некоторое расстояние вглубь финской территории. Батарея, в которой служил Юра Никулин, получила приказ выставить наблюдательный пункт в поселке Куоккала — знаменитом, облюбованном ленинградцами дачном месте, нынешнем Репино. Тогда Куоккала разделялась на две части — Западную и Дальнюю. В Западной Куоккале перед войной стояло порядка 160 жилых домов, пять гостиниц и пансионатов, были

школа, четыре магазина, две аптеки, дом Союза рабочих, полицейский участок, баптистский молитвенный дом и православная церковь. И в Дальней Куоккале было немало всего: 120 жилых домов и дач, две школы, несколько магазинов, молельный дом и с десяток общественных зданий. Русские и финны жили здесь, соседствуя, в течение нескольких столетий.

Когда началась Зимняя война, после первых же выстрелов финны покинули свои дома в Куоккале, бросив весь скарб. В одном из таких брошенных домов и разместился наблюдательный пункт, на который от зенитной батареи отправили семь человек старослужащих. Командование предупреждало, что никакие продукты, оставленные в финских домах, есть нельзя, так как они могут быть отравлены. Из воспоминаний Юрия Никулина: «Однажды на батарею с наблюдательного пункта прислали бочонок с медом — явно из имущества, брошенного финнами. Мы стояли и смотрели на него в нерешительности и даже в страхе, пока обстановку не разрядил один боец. Он зачерпнул мед столовой ложкой, отправил его в рот, а затем, облизнув ложку, авторитетно заявил:

— Не отравлено.

Через полчаса бочонок опустел. Никто не отравился».

* * *

Бои шли совсем рядом, но участвовать в боевых действиях Никулину в финскую войну так и не довелось. Зенитная 6-я батарея 115-го зенитно-артиллерийского полка стояла под Сестрорецком и охраняла воздушные подступы к Ленинграду. Свой боевой счет полк открыл 2 декабря 1939 года, сбив самолет ВВС Финляндии.

Командование предупреждаю также, что финны, уходя из своих домов, с помощью военных минировали их. В некоторых местах к минам будто бы привязывали грудных младенцев: лежит такой кулек, плачет, солдат хочет поднять его на руки, а кулек, едва тронешь, взрывается! Поэтому нашим солдатам рекомендовалось в любой ситуации не забывать о коварстве врага и не терять бдительности.

Вообще, о финнах во время той войны ходило много слухов. И на 6-й батарее зенитчики время от времени обсуждали принесенные кем-то истории. Например, говорили о финских снайперах-«кукушках». Снайперы в финской армии действительно были прекрасными профессионалами — возможно, даже лучшими среди снайперов всех европейских армий. А «кукушками» наши

солдаты называли их потому, что они якобы сидели на деревьях, чуть ли не на самых верхушках, и оттуда вели меткий прицельный огонь: как орешки, «щелкали» комсостав, распознавая командиров по блестящим бляхам на ремнях, так как рядовым бляхи не полагались. Рассказывали также, что финские снайперы иной раз целыми подразделениями маскируются на деревьях. И что их даже привязывают к деревьям с запасом еды на несколько дней.

Судя по всему, это миф. Финские снайперы вели огонь с земли, а не прятались в кронах деревьев — тем более целыми подразделениями. Никто никогда не встречал в Финляндии ветеранов, которые вспоминали бы о том, как они сидели на ветках. И вообще маловероятно, чтобы снайпер выбирал себе позицию на дереве, ведь у него всегда должна быть возможность быстро отступить, а спуск с дерева сколько времени займет?

Говорили на никулинской батарее и о дотах линии Маннергейма, которые наши красноармейцы никак не могут взять, потому что они, во-первых, очень глубоки (пять — семь этажей под землей), а во-вторых, сверху прорезинены. Снаряд попадает в резину, пружинно отбрасывается и разрывается уже где-то рядом, а сам финский дот остается цел и невредим. Ну и, конечно, вся батарея обсуждала историю, как один финн, стремительно спустившийся на лыжах с высокой горы прямо в расположение какой-то советской части, на ходу (или на бегу?) схватил с костра котелок с горячей кашей (а может, супом) и столь же стремительно исчез с этим котелком в лесу на глазах изумленных красноармейцев. Ну что тут сказать? Виртуозность финских лыжников во время войны действительно имела место быть, но этот рассказ абсолютно из области фантастики. На 6-й батарее в такое мало кто верил.

А война тем временем затягивалась, от плана двухнедельной кампании советское командование давно уже отказалось. В январе пришли сильные морозы, что только осложнило бойцам жизнь. Хотя обмундирование на батарее выдали приличное — тулупы, телогрейки, шинели, шерстяные подшлемники, валенки, — холод, казалось, проникал до самых костей. Водка, которую ежедневно выдавали солдатам по сто «наркомовских» граммов, Юру Никулина не спасала. Он попробовал ее в армии впервые, и она ему совсем не понравилась, поэтому свои сто граммов он не пил. Но к ежедневной порции водки полагалось на закуску пятьдесят граммов сала, которое он как раз любил, поэтому свою стопку водки Юра менял на сало.

Так прошла зима, а в конце февраля — начале марта 1940 года советские войска, наконец, прорвали долговременную

финскую оборону, и 12 марта военные действия с Финляндией закончились. СССР своего добился, но победу купил такой ценой, что о войне решили молчать. По книгам учета РККА Красная армия потеряла убитыми и пропавшими без вести 131 476 человек, и в это число не входят потери флота и войск НКВД. Списки были составлены спустя десять лет после событий, насколько они точные — трудно сказать. И потому специалисты истинное количество погибших в Финскую кампанию советских военнослужащих исчисляют в пределах от 131,5 тысячи до 200 тысяч человек. Финляндия же в той войне потеряла убитыми всего 26 662 человека…

Граница была отодвинута от Ленинграда с 32 до 150 километров, к СССР полностью перешли контроль над Ладожским озером, Карельский перешеек и острова Финского залива. А часть, где служил Никулин, так и оставили стоять под Сестрорецком. И начались мирные и одновременно скучные солдатские будни. В конце апреля 1941 года Юра, как и многие его сослуживцы, начал готовиться к демобилизации. В то время армейские «деды» делали не дембельский альбом с фотографиями, а так называемый дембельский чемоданчик. Один из батарейных умельцев за 15 рублей сделал Юре такой чемодан. Никулин выкрасил его снаружи черной краской, а с внутренней стороны крышки приклеил командную фотографию футболистов московского «Динамо». Положил в чемоданчик всё свое имущество: книгу Ярослава Гашека «Похождения бравого солдата Швейка», любимую, присланную родителями ко дню рождения, записную книжку с анекдотами, письма от родных. Писем из дома к Юре приходило больше всех, но он и сам писал чаще других. В последнем письме родителям он написал, что его служба проходит хорошо.

Так оно и было. С мая 1941 года он — уже старослужащий, какое счастье! — находился на наблюдательном пункте батареи, на станции Олилла, недалеко от Куоккалы. Прекрасные места — кругом зелень, тишина. Жили солдаты в двухэтажном финском доме, на крыше которого устроили застекленную вышку. Это и был наблюдательный пункт. Вахту несли пятеро: Никулин и еще четверо солдат. Продукты сразу дней на десять им привозили на машине. Обслуживали парни себя сами. Начальство было далеко — до батареи от Олилла было километров восемь, — а поэтому жилось весело. Нижний этаж занимала семья полковника, помощника командира полка. Один из товарищей Никулина ухаживал за их домработницей. В этом же доме появлялась еще одна домработница, тоже полкового начальства, молоденькая девушка из деревни, и Никулин про себя подумывал: «А не начать

ли мне за ней ухаживать?» Ему нравилась эта девушка: милая, сообразительная, любознательная. Они переглядывались, улыбались друг другу при встрече. Она знала его имя, а он ее — нет.

В воскресенье у Юры предполагалась увольнительная. И он хотел этот день провести с ней, тем более что ее хозяева уезжали на весь день в Ленинград…

День 6762-й. 22 июня 1941 года

В ночь на воскресенье на наблюдательном пункте вдруг нарушилась связь с командованием дивизиона. По инструкции солдаты были обязаны немедленно выйти на линию связи — искать место повреждения. Два человека тут же пошли к Белоострову и всю ночь занимались проверкой. Они вернулись около пяти утра и сказали, что линия в порядке. Следовательно, авария случилась за рекой на другом участке.

Наступило утро. Все спокойно позавтракали. По случаю воскресенья Никулин с товарищем, взяв трехлитровый бидон, пошли на станцию покупать на всех пиво. Подходят к станции, а их останавливает пожилой мужчина и спрашивает:

— Товарищи военные, правду говорят, что война началась?

— От вас первого слышим, — спокойно отвечают парни. — Никакой войны нет. Видите — за пивом идем.

Прошли еще немного. Снова останавливают:

— Что, верно война началась?

Тут солдаты забеспокоились: почему уже второй человек подряд говорит им о войне? На станции увидели людей, растерянных, стоящих группой около столба, на котором висел громкоговоритель. Оказалось, они слушали выступление Молотова. Действительно, началась война, и ребята помчались назад, к себе на наблюдательный пункт.

Там связь уже заработала и шли обычные разговоры: «"Ахтырка", "Ахтырка". Не видите ли вражеские самолеты? "Ахтырка"! Доложите обстановку…» В доме на наблюдательном пункте никто ничего не знал о том, что происходит в мире: ни военные, ни гражданские. Страшную новость принесли Никулин с товарищем: «Война началась!»

Из воспоминаний Юрия Никулина: «По телефону приказали: " 'Ахтырка'! Усилить наблюдение!" Этого могли и не говорить. Все и так сидели с биноклями на вышке и вели наблюдение, ожидая дальнейших событий. На рассвете 23 июня на наблюдательном пункте увидели "Юнкерсов-88", идущих на бреющем полете со стороны Финляндии. Наблюдатель Борунов доложил по

телефону:

— "Бобруйск"! Тревога! Два звена Ю-88 на бреющем полете идут с Териок на Сестрорецк.

Из трубки уже доносились доклады всех других батарей, команды тревоги.

— "Армавир" готов!

— "Винница" готова!

— "Богучар" готов!

С вышки наблюдательного пункта я видел гладь залива, Кронштадт, его форты и выступающую в море косу, на которой стояла наша 6-я батарея. "Юнкерсы" шли прямо на нее, на моих товарищей, которые там оставались… Вспышка. Еще не слышно залпа пушек, но мы все поняли: 6-я батарея первой в полку открыла огонь». Так 115-й зенитно-артиллерийский полк вступил в Великую Отечественную войну.

Как потом Никулину рассказывали сами солдаты его батареи, они после того боя — а ведь он был для них фактически первым в жизни, боевым крещением! — не сразу вышли из состояния нервного шока. Они долго, смеясь, вспоминали, как «командовал, сидя на корточках, комбат, лейтенант Ларин, как пушка Лыткарева вначале повернулась не туда, как Кузовков залез под артиллерийский прибор». Потом за годы войны Никулин не раз видел, как люди, после бомбежки или налета вылезая из разных щелей, стряхивая с себя комья земли и осознавая, наконец, что все для них обошлось благополучно — нет убитых и техника цела, — начинали громко смеяться. А многие изображали в лицах, кто и как вел себя во время боя.

В первый день войны Юра с грустью посмотрел на свой красивый, выкрашенный, заклеенный разными фотографиями дембельский чемоданчик. О возвращении домой теперь и думать было нечего…

В ночь на 23 июня 1941 года две группы немецких бомбардировщиков, по семь — девять самолетов в каждой, снова пытались совершить налет на Ленинград со стороны Карельского перешейка. Бомбардировщики шли на малой высоте. Когда 6-я батарея встретила их огнем, они разделились: одна группа пошла на Кронштадт, где зенитчики Балтийского флота сбили четыре самолета, а остальные, поспешно развернувшись, ушли обратно. Вторая группа бомбила военный городок и командные пункты зенитных батарей. Налет этой группы тоже отражали батареи 115-го зенитного полка.

Двое суток никто не спал. Потом с наступлением тишины все мгновенно заснули…

ВОЙНА

Война… Из интервью Юрия Никулина: «Ленинград. Блокада. Голод. Ужасная грусть. Грусть на всю жизнь. К сожалению, сколько ни живу, война продолжается. Только недавно кончилась Чечня. Это ужасно, страшно. Мой друг Аронов, когда видел что-нибудь очень плохое: картину, клоунаду, артист приехал плохой, жуткий номер, всегда говорил: "Что тебе сказать? Хуже этого только война!" Хуже войны ничего нет».

Сегодня мы знаем: Никулин воевал там, где был убит каждый десятый… Эти слова страшно писать, страшно произносить. Насколько же страшно было *жить* солдатам на Ленинградском фронте?! Просто жить, день за днем — жить…

Юрий Владимирович не хранил переписку, не собирал своих интервью. Он оставлял в своем архиве только то, что интересовало его по работе. Или то, что было ему дорого… Всё, что связано с войной, было для него дорого по-особенному. Он говорил, что на войне было много очень страшного, но в памяти остались в основном светлые моменты. Он не любил рассказывать о войне, но всегда тепло вспоминал людей, с которыми вместе был на фронте, вместе воевал. Вспоминал забавные случаи, происходившие с ним и его товарищами.

В воспоминаниях Никулина о войне есть то, что сегодня уже почти исчезло, чего почти не встретишь, как почти не встретишь ветеранов Великой Отечественной. В этих воспоминаниях — всё, что выхватил глаз, всё, что уловил слух, всё, что врезалось в память двадцатилетнего бойца Никулина, совсем еще мальчика. Это личное. Истории, которые не вошли ни в один боевой журнал, ни в одну официальную сводку. Ведь ни в одной энциклопедии не прочитаешь о том, например, как в самые первые дни войны в Сестрорецке задержали — и притом случайно! — немца, переодетого в советскую военную форму. Он шел по Сестрорецку, никем не опознанный, как вдруг навстречу ему из-за угла какого-то дома вывернул советский полковник. Немец от неожиданности, вместо того чтобы отдать приветствие под козырек, вскинул руку, как это делали гитлеровцы. Его тут же схватили.

Немцы сбрасывали на Ленинград и его окрестности пропагандистские листовки. Они писали, что все ленинградцы обречены на голодную смерть и единственный выход — это

сдаваться в плен. Для этого, как сообщалось в листовках, нужна самая малость: при встрече с немецкими военными поднять руки вверх и сказать: «Штык в землю. Сталин капут». Фашисты в листовках рисовали страшные перспективы: в одно прекрасное утро они войдут в Ленинград без единого выстрела, потому что у защитников города не будет уже сил поднять винтовки. «Чечевицу съедите — Ленинград сдадите», «Ленинград будет море, Москва будет поле, Горький — граница, Муром — столица». Такие стишки и другие, им подобные, писали в листовках, которые немецкие самолеты тысячами сбрасывали на нашу территорию. В них же описывалась «замечательная» жизнь советских солдат в плену. Никулину запомнилась одна большая фотолистовка с портретом молодого человека. Под фотографией подпись: «Вы знаете, кто это? Это сын Сталина, Яков Джугашвили. Он перешел на сторону немцев». Никулин, как и все его товарищи, ни одному слову в листовке не поверил. Между тем сына вождя действительно взяли в плен 16 июля 1941 года под Витебском, когда 14-я танковая дивизия, в которой старший лейтенант Джугашвили командовал артиллерийской батареей, попала в окружение…

Была все же одна немецкая листовка, которая кольнула Юру в самое сердце: «Двести пятьдесят тысяч солдат уже погибло на фронте под Ленинградом. Почему же ты думаешь, что именно ты останешься живым?» Юра тогда с волнением подумал: «И правда, почему?»

Первое время Ленинград почти не бомбили. Вражеская авиация главным образом сосредоточилась на ведении воздушной разведки с больших высот — шесть-семь тысяч метров. Но уже в первой половине июля 1941 года группа немецких армий «Север», используя свое численное превосходство и большой перевес в технике, вытеснила обороняющиеся части Красной армии со своих позиций и вышла на дальние подступы к Ленинграду. После этого немцы смогли подтянуть свою авиацию поближе и со второй половины месяца стали бомбить город уже постоянно.

День 6831-й. 30 августа 1941 года

Враг приближался к Ленинграду. Батарея, где служил Юра Никулин, по-прежнему стояла под Сестрорецком. Однажды на рассвете он увидел, как по шоссе идут отступающие части советской пехоты. Оказывается, сдали Выборг. Никулин вспоминал потом, что все деревья вдоль шоссе были увешаны противогазами. Солдаты сбрасывали балласт и оставляли при себе только противогазные сумки, приспособив их для курева и

продуктов. Вереницы измотанных, изголодавшихся, запыленных людей молча шли по направлению к Ленинграду. Как же горько было видеть отступление своих…

Отступать с такой скоростью, с какой отступала РККА в начале войны — по нескольку десятков километров в день, — ни в одной военной академии не учат. Миллион убитых и более семисот тысяч пленных за первые три недели боев — таких потерь не знала ни одна армия за всю мировую историю.

Глядя на бесконечную череду отступающих частей, Юра и его товарищи ждали команду сняться со своего наблюдательного пункта. Враг был уже близко, однако команда поступила следующая: «Ждите распоряжений и, если что, держитесь до последнего патрона!» А у них на пятерых было всего три допотопные бельгийские винтовки и к ним сорок патронов. Вот и держись тут!

Но до последнего патрона ребятам все же держаться не пришлось. Ночью за ними прислали старшину Уличука, которого на 6-й батарее все ласково звали просто Улич. Все страшно обрадовались: Улич приехал в тот момент, когда отовсюду неслись трассирующие пули и кругом рвались мины. «Темная ночь, только пули свистят по степи…» Возвращались на батарею на полуторке. Кругом всё горело. У Сестрорецка уже стояли ополченцы — рабочие из Ленинграда.

Вернувшись на батарею, Никулин обрадовался, увидев своих. Через несколько дней ему присвоили звание сержанта и назначили командиром отделения разведки. С первого же дня войны на 6-й батарее завели журнал боевых действий [14]. В тот день, когда Никулин и остальные его товарищи вернулись с наблюдательного пункта, в нем появилась такая запись: «Личный состав НП вернулся на точку. Батарея вела огонь по наземным целям противника в районе Белоострова. Расход — 208 снарядов. При поддержке артиллерии Кронштадта и фортов противник остановлен по линии старой границы в 9 километрах от огневой позиции батареи. И. о. командира батареи лейтенант Ларин».

Интересно, что финская армия, имея союзнические отношения с немцами, остановила свое наступление, как только подошла к линии старой границы, и дальше не двинулась ни на километр [15]. Но немецкая группа армий «Север» продолжала идти вглубь советской территории. Через некоторое время фронт подошел еще ближе к Ленинграду и его линия протянулась уже через Пулковские высоты, южнее Колпина, затем по Неве до Ладожского озера. Ленинград оказался блокирован. Немцы, не добившись успеха штурмом, решили применить осаду в сочетании с бомбежками и обстрелами. Расчет был на то, что

голодный город не сможет обороняться, не сможет отражать атаки авиации и, уж конечно, не сможет выдержать артобстрелы. По распоряжению Гитлера оперативный отдел немецкого Генерального штаба в Берлине разработал указания «О блокаде Ленинграда», датированные 21 сентября 1941 года. В этом документе говорилось: «Сначала мы блокируем Ленинград (герметически) и разрушим город, насколько возможно, артиллерией и авиацией… Весной мы проникнем в город… вывезем все, что останется живого, вглубь России или возьмем в плен, сравняем Ленинград с землей и передадим район севернее Невы Финляндии»…

Кольцо вокруг города сжималось постепенно, но Никулину казалось, что голод наступил внезапно. Хотя на самом деле все было иначе. После войны, читая книгу с подробным описанием блокады Ленинграда, Никулин был потрясен, как мало они, защитники Ленинграда, знали о том, что происходило там в действительности.

Положение в городе было катастрофическим. Блокада Ленинграда — вообще явление беспрецедентное в мировой истории. Никогда и нигде такой огромный город не выдерживал такой длительной осады, притом в таком суровом климате. История блокадного Ленинграда до сих пор неполна и недостаточно проанализирована, хотя уже давно ее пишут без идеологического пресса. Есть множество мемуаров и пока живых еще свидетелей ужаса тех девятисот дней, но и они не могут полностью и окончательно снять все вопросы, с которыми сталкивается любой, кто начинает изучать материалы и документы о блокаде Ленинграда.

Из воспоминаний Юрия Никулина: «Когда блокада замкнулась, приехали особисты, выстроили батарею. Говорят: жизнь будет тяжелая, продуктов мало. Кто не выдержит, пусть скажет сам, будем стараться переправить на Большую землю. Разве кто скажет? Один только вышел, Зыков. Темный был человек, из глухой деревни. Когда он пришел на батарею, мы его пытались просветить, показывали достижения техники — телефон: "Держи трубку, слышишь голос в трубке? Это с соседней батареи говорят". Зыков усмехался: "Нет, это радио". Вот он особистам сказал: "Ноги болят, ревматизм, ходить трудно". И Зыкова от нас забрали, так и не знаю: переправили его или нет. А мы остались…»

* * *

Когда Ленинград взяли в кольцо, солдаты советской противовоздушной обороны, множество зенитных батарей, которые сдерживали налеты немецких бомбардировщиков, так же как и ленинградцы, столкнулись с тяжелейшими условиями блокады. Конечно, армия по сравнению с теми, кто находился в самом городе, снабжалась не в пример лучше. Впервые Юра узнал о начинающемся голоде, когда к ним пришла женщина и, вызвав кого-то из бойцов (видимо, она знала его еще до войны), спросила, нет ли у них остатков еды. Женщине дали полбуханки хлеба. Она долго благодарила и потом заплакала. В тот момент бойцам это показалось странным. Но после праздников 7 ноября 1941 года солдатский паек резко сократили, предупредив, что хлеб будут выдавать порциями. С каждым днем хлеба выдавали всё меньше и меньше. Потом сказали: «Второго на обед не будет».

— Ничего, ничего, скоро все войдет в норму, — успокаивал всех старшина. — А пока подтяните ремешки.

Но скоро наступил настоящий голод. У Никулина на батарее каждому полагалось по 300 граммов хлеба в сутки. Часто вместо 150 граммов хлеба выдавали один сухарь весом 75 граммов. Другую половину пайка составлял хлеб — кусочек весом 150 граммов, тяжелый, сырой и липкий, как мыло. Полагалось на каждого и по ложке муки. Она шла в общий котел и там взбалтывалась — получалась белесая вода без соли (соли тоже не было). Эту белесую воду солдаты называли болтанкой.

Из воспоминаний Юрия Никулина: «С утра у каптерки выстраивалась очередь за пайком. Старшина взвешивал порции и выдавал. Подбирали даже крошки. Многие, получая хлеб, раздумывали про себя: съесть все сразу или разделить? Некоторые делили свой паек по кусочкам и ели его по чуть-чуть в течение дня. Я съедал все сразу.

Очень быстро в округе не осталось ни одной вороны — всех съели. У многих бойцов родственники жили в Ленинграде, и, получив увольнительную, они шли в осажденный город, не зная, живы еще их родные или нет.

Утром, днем, вечером, ночью — и даже во сне! — все на батарее думали и говорили о еде. Причем никогда не говорили: хорошо бы съесть бифштекс или курицу. Нет, больше всего мечтали о конфетах "подушечках" и мягком хлебе, батоне, который до войны стоил рубль сорок.

Санинструктор постоянно всех предупреждал:

— Не пейте много воды, ни в коем случае не пейте.

Но некоторые думали, что водой можно заглушить, притупить чувство голода, и, несмотря на предупреждения, пили много и, в конце концов, опухали и совсем слабели».

В то время Юра думал, что никогда больше досыта не наестся. Продукты на три дня для всех восьмидесяти человек личного состава батареи, которые привозили в часть интенданты, помещались на небольших саночках. Их охраняли пять человек. А соседи батарейцев, моряки из кронштадтских фортов, сами каждый день ездили за продуктами на машине. Грузовичок возвращался полный буханок хлеба, и моряки сидели по бортам кузова с винтовками наперевес. Вдоль дороги стояли, шатаясь, держась друг за друга, люди, обезумевшие от голода. Однажды Никулин видел, как кто-то из них бросился и выхватил из машины буханку. Его застрелили на месте…

Массированными дневными налетами на Ленинград немцы не добились того, на что рассчитывали: город хоть и превращался в руины и голодал, но жил, трудился и сражался. Немецкая авиация несла большие потери: зенитчики тоже делали свое дело, да и советские летчики-истребители воевали героически. Поэтому фашистское командование решило изменить тактику: бомбардировщики начали вылетать ночью или, если днем, при сплошной облачности. За 31 день октября 1941 года враг совершил 84 налета на Ленинград. Налеты, как правило, сопровождались артиллерийскими обстрелами и растягивались на всю ночь. Бомбардировщики подходили к городу на высоте пять-шесть тысяч метров с разных направлений небольшими группами или по одному с интервалами 10–20 минут. Таким образом, Ленинград все время держался в напряжении. Это была тактика измора, имевшая целью сломить, наконец, бойцов и мирных жителей, нарушить жизнь города, застопорить работу предприятий.

Солдаты противовоздушной обороны против этой новой тактики выставили свою невероятную самоотверженность. Никулин вспоминал, как бойцы на его батарее буквально ночи напролет не отходили от орудий, не смыкая глаз. В одну из таких ночей Никулин оказался в ситуации, из которой сразу видно, насколько силен духом был этот двадцатилетний паренек. Произошло следующее: 6-я батарея заступила на дежурство и должна была держаться в полной боевой готовности, с тем чтобы по первой же команде открыть огонь.

Из воспоминаний Юрия Никулина: «Комбат Ларин, жалея солдат, не смыкавших глаз уже сутки, сказал:

— Слушай, Никулин, пусть люди поспят хотя бы часа три, а ты подежурь на позиции. Объявят тревогу — сразу всех буди. Ну, в общем, сориентируешься.

Так и сделали.

И надо же, именно в тот момент, когда все заснули, батарею

приехали проверять из штаба армии. Приходят и видят: все спят, кроме меня. Скандал разыгрался страшный. Капитан Ларин тихо-тихо произнес:

— Выручай, Никулин. Скажи, что в двенадцать ночи я велел меня будить, а ты этого не сделал, поэтому все и спят. Я тебя потом выручу, прикрою.

Я так и сказал. Ребята-разведчики возмутились:

— Да тебя же под трибунал за такое отдадут, ты что, сержант, с ума сошел?

Потом приехал следователь из особого отдела — выяснять, как все происходило. Я упорно стоял на своем. Вызвали к командиру дивизиона. Тот сказал:

— Зачем комбата покрываете?! Вы что, с ума сошли? Знаете, чем это вам грозит?

Я продолжал стоять на своем: мол, не комбата покрываю, сам во всем виноват. Тогда меня вызвали к начальнику штаба полка. Тот с ходу спросил:

— Что, командира выручаешь?

И я честно обо всем рассказал, потому что начальника штаба полка уважал и полностью ему доверял».

И действительно, Никулина и Ларина тот особому отделу не сдал, но за потерю бдительности и слабую дисциплину Юру приказом разжаловали из сержанта в рядовые. Так он опять стал простым бойцом, но через два месяца звание сержанта Никулину присвоили во второй раз.

* * *

Ежедневно зенитчики 115-го полка противовоздушной обороны выслеживали самолеты противника. Летит вражеский самолет — а то и не один, а целая эскадрилья, — со скоростью десять километров в минуту, и надо успеть увидеть его, вычислить траекторию его движения и выстрелить в него. И попасть. А если облака небо застилают и только слышишь приближающийся самолет, но не видишь его? Тут уже и ушами, и всем телом приходилось ловить вибрации воздуха, чтобы все-таки найти «мессершмитт» и не дать ему прорваться через линию фронта к Ленинграду. Это было невероятно трудно.

А бороться с самолетами, шедшими ночью на большой высоте, было еще сложнее. Стрельба по таким целям требовала особой выучки, ведь приборов ночного видения, которые определяли бы точное положение цели, в войсках тогда еще не было. Поэтому дополнительно к боевым вахтам, изнуряющим,

выматывающим, страшным, зенитчикам приходилось заниматься и боевой учебой. После ночной бессонной смены зенитные расчеты целыми днями тренировались у орудий и приборов. Тренировки — нелегкое дело даже в обычных условиях, а тут бойцам приходилось учиться при постоянном недоедании и недосыпании, заниматься в холоде, раз за разом «кидать» пудовый снаряд, к которому от мороза даже через рукавицы прилипали руки.

Место, где окопалась никулинская батарея, тоже постоянно бомбили и обстреливали. Бомбежки были такие, что край одной воронки редко отстоял от края другой более чем на десять сантиметров. Сплошной огневой вал. Казалось, что после этого ничего живого в округе и быть не может. Но бойцы держались. Из воспоминаний Юрия Никулина: «Когда человек говорит, что он ничего не боялся на войне, мне кажется, что он попросту врет. Главное было не в том, чтобы не бояться, а в том, чтобы преодолеть, побороть свой страх.

Вспоминаю, как нас бомбили во время войны. Мы все, солдаты, лежали в воронках, в щелях, и казалось нам, что все бомбы с "юнкерсов" летят именно в твою воронку. Затем самолеты улетали, бомбы падали мимо, и мы оставались живыми. Вылезали из щелей и воронок. И тут возникала фантасмагория: все хохотали, плясали, орали и… плакали. Кто-то вспоминал, как он бежал от бомб, кто-то рассказывал, что ему именно во время бомбежки вспомнилась любимая девушка и он жалел, что не поцеловал ее на прощание, кто-то тут же рассказывал анекдот, кто-то показывал, как затыкают уши во время бомбежки его товарищи, кто-то с перепугу ел кашу… Да, это трудно пересказать. Но важно, что рядом было смешное и страшное. И что смех помогал нам пережить войну…»

Есть статистика: до начала зимы 1941 года немцы сбросили на Ленинград и окрестности порядка 25 тысяч снарядов. Позиция, где стояла 6-я батарея, была буквально изрыта упавшими снарядами. Но, даже находясь в самом эпицентре вражеских бомбардировок, зенитчики не прекращали стрелять по самолетам. Однажды, когда 6-я батарея оказалась под огнем немецкой артиллерии, в небе появились — и довольно близко — вражеские бомбардировщики. Никулин вспоминал, как у всех в голове тогда засела одна-единственная мысль — ни в коем случае не пропустить самолеты в Ленинград. И вот идет обстрел, кругом рвутся снаряды и летят во все стороны осколки-убийцы, и он, разведчик зенитной батареи, точно определил курс самолетов, а его товарищ, дальномерщик — высоту и дальность выстрела. Орудие выстрелило по самолету — и успешно, метко. Тогда

«юнкерсы» попытались бомбить их с пикирования. Но когда другой орудийный расчет тоже сбил одного из них, остальные самолеты развернулись и ушли назад. Во время этого боя комбата Ларина оглушило взрывом бомбы. Но он все равно, поднявшись, встал у орудия и командовал огнем.

Такие налеты происходили постоянно, каждый день. Немцы постоянно прибегали к подобной тактике — вести сплошной артобстрел места расположения наших зенитных батарей, чтобы людям — артиллеристам — невозможно было бы и голову поднять. А тем временем немецкие самолеты пытались проскочить через линию советской ПВО. Было страшно. Юра боялся, но не показывал этого, а часто ему хотелось просто бросить всё и побежать… Однажды он понял, что не вернется. Начали погибать один за другим ребята с его батареи. Кто при бомбежке, кто рвался на минах… Страшно было, когда немецкие танки шли прямо на его батарею, прямо на него… «Почему ты думаешь, что живым останешься именно ты?» — эта строчка из немецкой листовки вертелась в голове неотступно…

Из воспоминаний Юрия Никулина: «Не могу сказать, что я отношусь к храбрым людям. Нет, мне бывало страшно. Все дело в том, как этот страх проявляется. С одними случались истерики — они плакали, кричали, убегали. Другие переносили внешне все спокойно.

Начинается обстрел. Ты слышишь орудийный выстрел, потом приближается звук летящего снаряда. Сразу возникают неприятные ощущения. В те секунды, пока снаряд летит, приближаясь, ты про себя говоришь: "Ну вот, это всё, это мой снаряд". Со временем это чувство притупляется. Уж слишком часты повторения.

Но первого убитого при мне человека невозможно забыть. Мы сидели на огневой позиции и ели из котелков. Вдруг рядом с нашим орудием разорвался снаряд, и заряжающему осколком срезало голову. Сидит человек с ложкой в руках, пар идет из котелка, а верхняя часть головы срезана, как бритвой, начисто»…

* * *

Образ блокадного Ленинграда знаком многим по документальной кинохронике, фильмам, фотографиям. Трамваи застыли. Дома покрыты снегом с наледью. Стены в грязных потеках. В городе не работают канализация и водопровод. Всюду огромные сугробы. Между ними маленькие тропинки. По ним медленно, инстинктивно экономя движения, бредут люди. Все

согнуты, сгорблены, многие от голода шатаются. Некоторые с трудом тащат санки с водой или с дровами. Или с трупами, завернутыми в простыни. Часто трупы лежат прямо на улицах, и это никого не удивляет. Бредет человек по улице, вдоль ограды Летнего сада, вдруг останавливается и падает — умер. От холода и голода все люди кажутся маленькими, высохшими…

Все это Никулин видел своими глазами…

Из воспоминаний Юрия Никулина: «Конечно, в Ленинграде было страшнее, чем у нас на передовой. Город бомбили и обстреливали. Нельзя забыть трамвай с людьми, разбитый прямым попаданием немецкого снаряда. А как горели после бомбежки продовольственные склады имени Бадаева — там хранились сахар, шоколад, кофе… Все вокруг после пожара стало черным. Потом многие приходили на место пожара, вырубали лед, растапливали его и пили. Говорили, что это многих спасло, потому что во льду остались питательные вещества».

В Ленинграде полностью поменялся смысл привычных понятий. Произнести зимой 1941 года «ну, давай по сто грамм» и ожидать, что тебя поймут так, как в мирное время, было, по меньшей мере, глупо. На языке блокадников «сто грамм» означало уже не водку, а хлеб.

Смерть стала явлением столь будничным, что ленинградцам было странно вспоминать, как совсем недавно, в мирное время, они боялись заходить в темные парадные, в подворотни, боялись безлюдных улиц, вздрагивали от неожиданного скрипа дверей…

Дети… Некоторым категориям детей в самые голодные дни выдавали так называемое УДП — усиленное дополнительное питание. Это не всегда помогало: истощение людей было предельным, а то и запредельным. И ленинградцы с каким-то особым блокадным сарказмом эту аббревиатуру — УДП — расшифровали: «Умрем днем позже».

Из воспоминаний Юрия Никулина: «Смерть на войне, казалось бы, не должна потрясать. Но каждый раз это потрясало. Я видел поля, на которых лежали рядами убитые люди: как шли они в атаку, так и скосил их всех пулемет. Я видел тела, разорванные снарядами и бомбами, но самое обидное — нелепая смерть, когда убивает шальная пуля, случайно попавший осколок.

Во время одного из привалов мы сидели у костра и мирно беседовали. Мой приятель, тоже москвич, показывал всем письма, а в них рисунки его сына.

— Вот парень у меня хорошо рисует, — сказал он, улыбаясь, — в третьем классе учится. Жена пишет, что скучает.

В это время проходил мимо командир взвода. Он вытащил из своего пистолета обойму и, кинув его моему земляку, попросил:

— Почисти, пожалуйста.

Солдат, зная, что пистолет без обоймы, приставил дуло к виску, хитро подмигнув нам, и со словами: "Эх, жить надоело" — нажал на спусковой крючок. Видимо, решил пошутить. И тут раздался выстрел.

Парень замертво упал на землю. Лежит, а в виске у него красная дырочка, и в зубах дымящаяся цигарка.

Ужасная смерть! Нелепая. Глупая. Конечно, это несчастный случай. В канале ствола пистолета случайно остался патрон».

Наступили холода. Холод ощущался еще острее от постоянного голода. Солдаты надевали на себя все, что только могли достать: теплое белье, по две пары портянок, тулупы, валенки. Но все равно всех буквально трясло от холода.

В пропагандистских целях зимой 1941 года на Ленинградской студии кинохроники был снят документальный фильм «Ленинград в борьбе». Он запечатлел последствия артиллерийских обстрелов и бомбежек города, которые методически вели фашисты, показывал трудности и лишения, переживаемые ленинградцами, их героический труд, подвиги добровольных защитников. Фильм демонстрировали во всех полках Ленинградского фронта. Никулин и другие бойцы его батареи смотрели картину с огромным вниманием, в полной тишине. После просмотра настроение было боевое — не пропустить ни одного вражеского самолета!

А значит, надо было постоянно учиться, учиться и учиться как можно более метко стрелять. На фронте появился дефицит боеприпасов, — их расходовали больше, чем могли тогда подвозить из тыла, — и каждый снаряд поэтому был на счету. Если орудие не попало в цель — снаряд потрачен вхолостую, а выстрелить вторично уже нет возможности. Каждый зенитчик понимал, что это значит: вражеский самолет получил доступ к городу и вот-вот начнет нещадно бомбить его. Скольких людей он убьет, сколько домов разрушит? В полку, где служил Никулин, на стволе одного из орудий появилась надпись: «Сражаться так, как 28 героев-гвардейцев». Сделал ее комбат, который родом был из Подмосковья. Он, как и все остальные зенитчики 115-го полка, читал о том, как героически держали оборону против нескольких десятков танков 28 молодых солдат стрелковой дивизии под командованием генерала Панфилова.

— Эти 28 героев, — говорил комбат, — словно братья родные мне. Они погибли на той земле, где дед мой жил, где меня мать родила. У разъезда Дубосеково их могила. А недалеко от него мое село. Там 56 дней мучилась из-за немцев моя мать, и за эти 56 дней сгорбилась и поседела. 28 гвардейцев-панфиловцев кровь

свою пролили за то, чтобы сберечь мой родной край от фашистов. Никогда я их не забуду…

И слова эти на пушке написал, чтобы помнить подвиг героев и бить врага по-гвардейски.

Душевное состояние этого командира передалось и бойцам его батареи. Трубочный вывел красным карандашом на снарядном ящике: «Точнее трубку, точнее огонь по фашистам!», наводчик — «Каждый снаряд — в цель!», заряжающий — «Смерть фашистам!». Сегодня, возможно, кому-то это покажется странным, наивным или показушно-патриотическим — писать на снарядах «Смерть фашистам!». Но зимой 1941 года солдаты на фронте знали, что такое быть под огнем. И понимали, что сделали под Волоколамском те 28 мальчиков, плохо вооруженных, когда стояли насмерть и за четыре часа боя подбили 18 танков. А их политрук Клочков произнес в общем-то совсем простые слова: «Всё, ребята, отступать некуда, позади Москва!» — но сколько же за этими простыми словами стояло! Знали на никулинской батарее — и притом без всякого объявления в печати — и то, что почти все из тех 28 стрелков погибли…

* * *

Начав курить в первый день войны, Юра Никулин через месяц бросил. Не потому, что имел сильную волю, а просто ему не понравилось курить. Наверное, это его спасло от дополнительных мучений из-за отсутствия курева. Табака на Ленинградском фронте катастрофически не хватало. В Ленинграде поиск подходящих заменителей табачных листьев велся на уровне лабораторных исследований в государственных научных учреждениях. Появились различные курительные эрзацы, и блокадники присваивали им особые прозвища. Например, папиросы, изготовленные из сухих древесных листьев, назывались «Золотая осень». Махорка, приготовленная из мелко истолченной древесной коры, — «Матрас моей бабушки». Табак из берёзово-кленовых листьев назывался «Берклен», а эрзац-табак самого низкого качества — БТЩ, то есть бревна-тряпки-щепки. И все думали, чем же еще можно заменить табак.

У Никулина на батарее солдаты однажды тоже провели свой «эксперимент». Солдатам не выдавали табака, и заядлые курильщики 6-й батареи очень мучились. Жалели о том, как нерасчетливо курили в мирное время. Как-то Юра вспомнил, что до войны все часто курили около столовой, сидя на двух скамеечках. Там стояла врытая в землю бочка с водой, в которую

всегда кидали окурки — толстые «бычки» недокуренных самокруток. Из воспоминаний Юрия Никулина: «Кто-то из разведчиков предложил:

— А что, если старую бочку отрыть, отогреть, вода из нее вся уйдет, а табак, подсушив, можно будет использовать.

Идея всем понравилась. Пришли на то место, где раньше курили, сразу нашли бочку, доверху замерзшую. Сквозь лед в ней просматривались вмерзшие окурки. Два следующих дня мы вырубали бочку из замерзшей земли. Вся батарея приходила и интересовалась, как идут дела. Многие заранее просили:

— Ребята, потом дадите на затяжечку?

Наконец бочку отрыли, вытащили, разожгли возле нее костер и стали вытапливать воду. Вода вытекала через маленькие дырочки. "Бычки" оседали на дно. Затем мы долго и тщательно перебирали их, отделяя от мусора. Потом положили табак на лист железа и стали сушить около печки. От "бычков" повалил пар. Все, словно завороженные, молча смотрели, как выпаривается вода»…

Когда все просохло, бойцы просеяли табак и скрутили самокруточку. Первый человек торжественно сделал затяжку… Все ожидали увидеть у него на лице выражение блаженства. А он скривился, сплюнул и спокойно передал самокрутку другому… Оказывается, весь никотин ушел в воду. Табак стал хуже травы. Просто дымил и всё, а вкуса никакого не было. С таким же успехом можно было курить сено или сухие листья…

Из воспоминаний Юрия Никулина: «Помню, 23 февраля 1942 года, в День Красной Армии, нам доставили табак. Да какой — "Золотое руно"! Для курящих лучший подарок. Выдали по десять граммов. Решил покурить и я. Нас пять человек разведчиков и шестой командир, и мы договорились, что свернем одну самокрутку и раскурим ее на всех.

Закурил первый, сделал две затяжки и передал мне, а я затянулся, и у меня все поплыло перед глазами. Я потерял сознание и упал. Так сильно подействовал табак. Меня трясли, оттирали снегом, прежде чем пришел я в себя и сказал слабым голосом: "Вот это табачок!"».

Вспоминал Никулин и о другом случае. Однажды около станции Тарховка — это тоже дачное местечко недалеко от Сестрорецка — он увидел мужчину с небритым опухшим лицом. Тонким голосом, монотонно, с небольшими интервалами он тянул одно и то же слово:

— Ку-ри-и-и-ть! Ку-ри-и-ить!..

Комсоставу тогда выдавали тоненькие папироски, так называемые «дистрофики», в которых табак замешивался пополам

с листьями. Какой-то капитан, сжалившись над несчастным, подошел к нему и дал такую папироску. Тот дрожащими руками взял ее, прикурил, затянулся… как-то странно покачнулся, а потом упал. Оказалось, он умер.

Из воспоминаний Юрия Никулина: «Мы стояли в обороне. Так прошли зимние месяцы. К весне у многих началась цинга и куриная слепота.

Как только наступали сумерки, многие слепли и только смутно, с трудом различали границу между землей и небом. Правда, несколько человек на батарее не заболели куриной слепотой и стали нашими поводырями. Вечером мы выстраивались, и они вели нас в столовую на ужин, а потом поводыри отводили нас обратно в землянки [16].

Кто-то предложил сделать отвар из сосновых игл. К сожалению, это не помогло. Лишь когда на батарею выдали бутыль рыбьего жира и каждый принял вечером по ложке этого лекарства и получил такую же порцию утром, зрение тут же начало возвращаться. Как мало требовалось для того, чтобы его восстановить!

В то время я особенно подружился с бойцом нашей батареи Николаем Гусевым. Мы делили с ним пополам каждую корочку хлеба, укрывались одной шинелью».

Надо сказать, для бойцов, которые воевали вместе с Никулиным, было подарком судьбы, что они оказались на фронте со всеми его тяготами и лишениями, страхом и болью, которые несет война, рядом с таким человеком. Что такое жизнь на батарее? От орудия к землянке и обратно. А землянка — тесная, только-только шесть человек помещаются. И так живут солдаты не день, не неделю, а долгие месяцы. И даже ухитряются заниматься учебой в этих землянках и веселиться в минуты отдыха. На фронте в полках было немало весельчаков и балагуров, но Никулин всех «побивал» своим громадным жизнерадостным потенциалом, буквально заряжал людей энергией. Грубого слова, окрика от него не слышал никто — а это тоже очень важно, когда каждый день да и каждая минута могут стать последними.

Из воспоминаний Юрия Никулина: «В трудные годы в короткие часы и минуты отдыха мне часто помогало чувство юмора. Вспоминаю такой эпизод. Всю ночь мы шли в соседнюю часть, где должны были рыть траншеи. Темно, дождь, изредка вспыхивают осветительные ракеты. Пришли мы на место измученные, промокшие, голодные. Худой майор подошел к нашей группе и спросил:

— Инструмент взяли (он имел в виду лопаты и кирки)?

— Взяли! — бодро ответил я за всех и вытащил из-за голенища сапога деревянную ложку.

Все захохотали, майор тоже. Настроение у нас поднялось».

Однажды вдвоем с напарником Никулин нес пакет в штаб и внезапно началась бомбежка: грохот, треск, свист, пламя. Бросились на землю, жутко, как в аду. Да это и был настоящий ад! И вдруг Юра шепотом говорит приникшему к земле товарищу: «Сашка, бомбежка кончится, по бабам пойдем?» Оба расхохотались.

Сам же Никулин время от времени думал, насколько точен оказался роман Ремарка «На Западном фронте без перемен», который он, школьником, читал еще до войны и который тогда не произвел на него впечатления:

«Для солдата желудок и пищеварение составляют особую сферу, которая ему ближе, чем всем остальным людям. Его словарный запас на три четверти заимствован из этой сферы, и именно здесь солдат находит те краски, с помощью которых он умеет так сочно и самобытно выразить и величайшую радость и глубочайшее возмущение. Ни на каком другом наречии нельзя выразиться более кратко и ясно. Когда мы вернемся домой, наши домашние и наши учителя будут здорово удивлены, но что поделаешь, — здесь на этом языке говорят все.

Поговаривают о наступлении. Нас отправляют на фронт на два дня раньше обычного. По пути мы проезжаем мимо разбитой снарядами школы. Вдоль ее фасада высокой двойной стеной сложены новенькие светлые неполированные гробы. Они еще пахнут смолой, сосновым деревом и лесом. Их здесь по крайней мере сотня.

— Однако они тут ничего не забыли для наступления, — удивленно говорит Мюллер.

— Это для нас, — ворчит Детеринг.

— Типун тебе на язык, — прикрикивает на него Кат.

— Будь доволен, если тебе еще достанется гроб, — зубоскалит Тьяден, — для тебя они просто подберут плащ-палатку по твоей комплекции, вот увидишь. По тебе ведь только в тире стрелять.

Другие тоже острят, хотя всем явно не по себе; а что же нам делать еще? Ведь гробы и в самом деле припасены для нас.

Если, отправляясь на передовую, мы становимся животными, ибо только так мы и можем выжить, то на отдыхе мы превращаемся в дешевых остряков и лентяев. Это происходит помимо нашей воли, тут уж просто ничего не поделаешь. Мы хотим жить, жить во что бы то ни стало; не можем же мы обременять себя чувствами, которые, возможно, украшают

человека в мирное время, но совершенно неуместны и фальшивы здесь.

…Мы шутим не потому, что нам свойственно чувство юмора, нет, мы стараемся не терять чувства юмора, потому что без него мы пропадем. К тому же надолго этого не хватит, с каждым месяцем наш юмор становится все более мрачным» [17].

* * *

Весной 1943 года Никулин заболел воспалением легких и его отправили в ленинградский госпиталь. Через две недели его выписали и Никулин пришел в пересыльный пункт на Фонтанку, 90. Он просился в свою часть, но, сколько ни убеждал, ни уговаривал, всё же получил назначение в другую — в 71-й отдельный батальон, который стоял за Колпином, в районе Красного Бора. Однако в новую часть Никулин так и не сумел прибыть, потому что его задержали в Ленинграде, и тут произошло неожиданное. Вышел он подышать свежим воздухом и только услышал, как летит снаряд… Больше Юра уже ничего не помнил и не слышал — очнулся контуженный, в санчасти, откуда его снова отправили в госпиталь, только на этот раз уже в другой…

На Карельский перешеек в свою родную 6-ю батарею он так и не вернулся. После излечения в августе 1943-го его направили воевать под Пушкин в 72-й отдельный зенитный дивизион. Надо сказать, Никулин явился на новую батарею абсолютно истощенным. Диагноза «дистрофия» в военные годы медики не ставили, но состояние Никулина было именно таким. Вскоре он все же «отъелся» — хлеба давали уже по 500 граммов.

В конце августа 1943 года батарея, где служил Никулин, заняла новую боевую позицию. Окопались в районе деревни Гарры. Всего шесть километров отделяли ее от переднего края, но, учитывая географическое положение всего Ленинградского фронта, это был почти глубокий тыл.

Из военного дневника Юрия Никулина: «…высится купол Екатерининского собора — это Пушкин — там немец. Слева — туманные очертания Павловска и более четкие силуэты мертвых заводов Колпина. Справа — величественная картина Пулковских высот. А обернешься назад — родной Ленинград. И, глядя с болью на родной, израненный, полуголодный город, еще крепче сжимал в руках оружие каждый солдат и офицер. И, стиснув зубы, держал врага там, где он был остановлен».

Местность, где расположилась зенитная батарея, прекрасно

просматривалась противником, поэтому все работы бойцы вели ночью. Рыли траншеи, маскировали батарею и пути подхода к ней. У солдат это называлось «усовершенствовать огневую позицию». А ночи-то стояли светлые, короткие, и бойцам приходилось работать с предельной быстротой. Днем время от времени в воздухе появлялись немецкие самолеты-разведчики или истребители, и зенитчики тогда кидались к орудиям и пытались поймать самолеты в цель. Если сразу уничтожить их не удавалось, то самолеты меняли курс и быстро уходили из зоны огня.

Бойцы на батарее сразу оценили новенького и его фонтанирующее чувство юмора. У солдат 72-го зенитного батальона началась совсем другая жизнь: как отстреляются по тревоге, так потом, в минуты затишья, вся батарея от смеха корчится!

Ефим Лейбович, фронтовой друг Никулина, рассказывал: «Помню, как Юра пришел к нам из госпиталя: худой, сутулый, с усами, в короткой шинели. И первым делом состроил "японца", ужасно смешную гримасу умел он делать… И потом он постоянно всех нас бодрил и веселил, хотя, наверное, на душе кошки скребли. Обожал всяческие розыгрыши, но на него никогда не сердились и не обижались… Как командир он был уж очень мягок, а солдат хороший: все у него получалось ловко и ладно. Главное, он всегда был находчивым, жизнерадостным. Умудрялся много читать (больше всего любил Джека Лондона), марки собирал. А остроты и шутки из него прямо сыпались. И не только на привалах, но и в самых отчаянных ситуациях» [18].

Пришла новая, уже третья военная осень. Дни обороны Ленинграда, долгой, ожесточенной, текли и текли. Туманный день с воем снарядов и мин сменяла черная ночь под тот же аккомпанемент мин и снарядов и со вспышками ракет. Никулин смотрел на огни ракет и понимал — там передний край. Там линия, которую в течение двух с лишним лет не могут преодолеть немцы, несмотря на все усилия. Но… «Почему же ты думаешь, что живым останешься именно ты?»…

* * *

В обороне под Пулковом Никулин встретил знаменитого судью всесоюзной категории по футболу Николая Харитоновича Усова. Небольшого роста, толстенький, с виду даже комичный, он до войны считался у футбольных болельщиков самым справедливым судьей [19]. В начале войны он, как и почти все

дееспособные мужчины-ленинградцы, ушел на фронт, и Никулин встретил Николая Харитоновича осенью 1943 года уже в звании капитана.

Примерно за полтора года до этого, в апреле 1942 года, Усова прямо с боевых позиций вызвал командующий Ленинградским фронтом Говоров и дал распоряжение, чтобы тот судил матч по футболу, который специально решили провести в блокадном городе — для поднятия духа ленинградцев. Играть должны были команды ленинградского «Динамо» и Краснознаменного Балтийского флота. Надо было показать и своим, и врагам: Ленинград жив и полон сил. Футболистов, раскиданных по всем участкам фронта, стали отзывать из военных частей в Ленинград, организовывали их питание. Спортсмены, кто оставался еще в живых, съезжались из госпиталей и окопов, с Карельского перешейка, из Кронштадта и с Ораниенбаумского пятачка, из ленинградских учреждений. Вместе со всеми с фронта отозвали и судью Усова, и от него при встрече в 1943 году сержант Никулин, по-прежнему страстный болельщик, узнал подробности того матча, о котором он читал во фронтовых многотиражках.

Игра была назначена на 6 мая 1942 года, играть предстояло на ленинградском стадионе имени Ленина. Поле стадиона было запущено, пустынно, опоясано низкой оградой из металлического лома. И все-таки это был стадион. Израненный, искалеченный, он был для всех игроков еще дороже — как больной друг.

Началась подготовка. Тренироваться было невыносимо трудно, но каждый футболист превозмогал эти трудности героически, ни один человек не отступил. Каждый считал, что это нужно для победы. Сказывалось истощение организма: у футболистов кружилась голова, в глазах кружили черные мухи, мышцы болели нещадно. Но все это было ничто в сравнении с царящим в душе у каждого настроением. Надо же такое представить: немцы в четырех километрах от Ленинграда, люди умирают на улицах от голода, а мы на стадионе — всем смертям назло! — будем играть в футбол!

Конечно, 6 мая стадион не был похож на тот, каким был в мирное время: ни людских потоков, ни многоголосого оживленного шума, ни радостных возгласов, ни звона обвешанных болельщиками трамваев. Вместо этого — иные звуки и иные ощущения: совсем рядом, в нескольких сотнях метров то и дело рвались снаряды. Усов рассказывал, что особенно он запомнил чистую-чистую, промытую дождями зеленую траву поля и радостное чувство неутолимой жажды жизни. И проросшую здесь, как трава на этом зеленом поле, под грохот взрывов, уверенность: жизнь побеждает! Мы играем в футбол — значит,

фашистам скоро конец.

Командование, понимая, в каком ужасающем физическом состоянии находятся игроки, предложило укороченный регламент: сыграть два тайма, но только по 30 минут каждый. Но футболисты решили: играть — так играть, как положено. И сыграли настоящий футбол — два тайма по 45 минут, с перерывом между ними. Было трудно. И мышцы у игроков болели страшно, и мяч казался тяжелее, чем обычно, и летел он не так далеко. Но все это было ничто в сравнении с настроением. Каждый игрок на поле сердцем чувствовал, сколько бодрости и силы дал их матч ленинградцам.

Про Николая Усова Никулину в 1943 году рассказали еще одну историю, которую он потом неоднократно пересказывал и которая, судя по всему, в переиначенном немного виде вошла в сценарий художественного фильма «Женя, Женечка и "катюша"». Вот она, эта история.

Блокадной зимой шесть человек, среди них и Усова, отправили в разведку. Разведчики взяли «языка», но тот стал громко кричать, и к нему подоспела помощь от своих. Усов получил по голове чем-то тяжелым, потерял сознание, а когда очнулся, то сначала ничего не мог понять. Постепенно он догадался, что находится в немецкой землянке. Лежит один, голова у него перевязана, вокруг — тишина, а перед ним — плакат с изображением футболиста с мячом. Наконец в землянку вошел какой-то немецкий офицер и спросил:

— Ну, как вы себя чувствуете? Вы меня помните, узнаете?

— Нет.

Тогда немец на ломаном русском языке стал рассказывать, что с Усовым они встречались в Германии еще до войны. Он тоже — футбольный судья, и когда Усов в начале 1930-х годов приезжал на международный матч судить игру, то они познакомились, обменялись адресами, обещали друг другу писать.

Офицер предложил поесть и пока выкладывал на стол консервы, хлеб и шнапс, весело болтал о будущем. Говорил, чтобы Усов не чувствовал себя пленным, что скоро его отправят в Дрезден, где он сможет поселиться у родных этого немца, что те помогут Усову с работой и что, когда война закончится, Усов сможет вернуться домой. Но вдруг прозвучало одно «но»: «Но только давай завтра утром выйдем на передний край, и ты покажешь, где у вас штаб, где склады с боеприпасами, где батареи…»

Усов молчал.

А наутро они с офицером пошли на наблюдательный пункт.

Там несли дежурство несколько немецких солдат, стояла подзорная труба, а метрах в ста примерно проходила нейтральная полоса. Усов постоял, подумал и сказал:

— Ладно, давай карту!

Немец подал карту. Усов сделал вид, будто изучает ее, а сам краем глаза внимательно осматривался — как бы сбежать. В этот момент его знакомый офицер, прикуривая, отвернулся в сторону: зажигалка гасла на ветру, и он развернулся, чтобы прикрыть огонь от ветра. Усов понял — лучшего момента не будет. Он вскочил на бруствер и что есть силы побежал. Усов рассказывал: «Если бы засечь время, наверняка рекорд по бегу поставил. Бегу я по нейтралке и слышу, как мой немец кричит: "Дурак, вернись назад!" Остальные солдаты начали по мне палить. А он им приказывает: "Не стрелять! Не стрелять!", но все-таки ранило меня в плечо, когда я уже прыгал в наши траншеи».

Прошло время, Усов подлечился, вернулся в строй и участвовал в наступлении. В одном из прорывов этого наступления он оказался у той самой немецкой землянки, в которой его уговаривали остаться. Дверь была сорвана, а на пороге лежал тот самый немец, уже убитый. А со стены смотрел с афиши улыбающийся футболист с мячом в руках… «Почему ты думаешь, что именно ты останешься в живых?»

День 7609-й. 17 октября 1943 года. «Два бойца»

На войне при всех ее ужасах люди не теряли человечности. Увлечения солдат как бы перебрасывали невидимый мостик от войны в прежнюю мирную жизнь. У Никулина было три увлечения. Во-первых, музыка — он раздобыл где-то гитару и, после того как старшина батареи научил его пяти аккордам, начал петь под собственный аккомпанемент, а потом и сам сочинял незамысловатые песенки.

Из воспоминаний Юрия Никулина: «В одном из разбомбленных домов наши бойцы нашли старенький патефон и пластинки. Радовались мы тому патефону, как дети. Раз по сто каждую пластинку заводили. А потом на мотив одной из песен сочинил я свои слова. И стала эта песенка обрастать куплетами. Все события, большие и маленькие, в жизни нашей отражались в ней. Что-то вроде гимна дивизиона получалось. Вообще на войне тяга к песням была особенная». Но, например, знаменитую «Землянку», песню, которую написали поэт Алексей Сурков и композитор Константин Листов, бойцам тогда запрещалось петь.

Бьется в тесной печурке огонь,

На поленьях смола, как слеза.
И поет мне в землянке гармонь
Про улыбку твою и глаза.

Про тебя мне шептали кусты
В белоснежных полях под Москвой.
Я хочу, чтобы слышала ты,
Как тоскует мой голос живой.

Ты сейчас далеко-далеко,
Между нами снега и снега.
До тебя мне дойти нелегко,
А до смерти — четыре шага…

Из-за этой последней строчки песню и запретили: пессимизму на фронте не место.

Осенью 1943 года на экраны вышел фильм «Два бойца» с Марком Бернесом, в котором, как узнали солдаты, всеми любимый артист поет две песни. И в октябре командование специально отправило с батареи одного бойца с хорошим слухом в город, в кино, он просмотрел подряд три сеанса, запомнил песни, кое-что записал, и потом никулинская батарея пела задушевную «Темную ночь» и такую мирную, домашнюю, родную «Шаланды, полные кефали…».

Кино… Кино было вторым увлечением Никулина, любовь к которому на фронте ничуть не остыла. Время от времени выдавался случай сходить в кино, но, правда, редко когда удавалось посмотреть фильм сразу от начала до конца. Например, веселую английскую комедию «Джордж из Динки-джаза» боец Никулин начал смотреть в Ленинграде в кинотеатре «Молодежный», но из-за обстрела сеанс был прерван, середину фильма он посмотрел уже через некоторое время у себя на батарее — и опять воздушная тревога не дала досмотреть картину до конца. Поэтому чем дело в фильме кончилось, он узнал уже только в конце войны. На целых три года растянулся тот киносеанс!

Третьим фронтовым увлечением Юры были книги. Собирал он их на всем пути следования своей батареи и хранил в ящике из-под мин. Вместе с книгами там еще лежала вырезка из газеты «Правда» за 1943 год, где впервые были напечатаны главы из романа Михаила Шолохова «Они сражались за Родину». Никулин, читая с товарищами в землянке строки о солдатах из 38-го

пехотного полка, и не думал, что через 30 с небольшим лет ему самому предстоит рассказать об одном из них — когда Сергей Бондарчук пригласит его на роль солдата Некрасова в фильм «Они сражались за Родину»…

* * *

В конце октября 1943 года батарея Никулина получила приказ произвести пристрелку по наземным целям противника в районе Пушкина. Такое задание зенитчикам дали впервые. Бойцы поняли: что-то в целом меняется в обстановке на фронте. Вот уже пошли в наступление соседние фронты. Радио передавало все более и более радостные вести о новых победах советских войск. «Когда же мы? Когда же мы начнем, товарищ майор?» — задавали один и тот же неизменный вопрос бойцы командиру части, когда тот приезжал на батарею. «Ждите — наступит и наша очередь», — коротко отвечал тот. Все ждали, и Никулин ждал…

О том, что готовится наступление, и притом в недалеком будущем, говорили эшелоны с войсками и боеприпасами, которые шли день и ночь к линии фронта. Свежие части подтягивались ближе к переднему краю, число других артиллерийских батарей вокруг увеличивалось день ото дня. В ложбинах и перелесках слышался лязг танков, в воздухе все чаще и чаще появлялась советская авиация, которая пока, правда, ограничивалась патрульно-разведывательными полетами.

Пришел январь 1944-го. А на улице как будто стояла осень — грязная, серая, мокрая ленинградская осень. Дороги размыло, солдатам приходилось ходить по колено в грязи и ежечасно откачивать из землянок воду, которая к утру, если не откачивать, доходила почти до нар, и по ней плавали веники и скамейки.

Зима наступила внезапно. Как бы в подтверждение пословицы «как снег на голову» снег в одну ночь покрыл всю землю, а мороз сковал воду в траншеях и воронках. Теперь все знали, что если крещенские морозы простоят еще с неделю, то это будет самая благоприятная погода для наступления, подготовка к которому шла все эти месяцы. Уже и карты на батарею прислали с подробным нанесением на них всех огневых средств противника, уже и данные по наземным целям были проверены по несколько раз, уже был получен сам план грандиозного наступления, но оно всё никак не начиналось.

А обстрелы Ленинграда не прекращались ни днем ни ночью. Днем это как-то скрадывалось в шумной фронтовой обстановке. Но ночью… Из военного дневника Юрия Никулина: «Далеко за

горизонтом одна за другой начинали появляться красноватые зловещие вспышки. И вслед за далекими раскатами оттуда слышались глухие удары позади нас. Это тяжелые, сверхмощные батареи немцев били по Ленинграду, по спящим улицам, домам, где после тяжелого дня отдыхали героические люди города. И каждый из нас задавал себе вопрос: "Скоро ли настанет час возмездия? Когда же мы его дождемся?" И мы дождались…»

День 7699-й. 15 января 1944 года. Начало конца блокады

Наступило утро 15 января. Обычное зимнее холодное утро. Дул резкий, пронизывающий ветер, который стремительно гнал клочья темных облаков по серому пасмурному небу. В девять часов в полку была объявлена боевая тревога. Спустя 20 минут все увидели, как взлетела серия условных сигнальных ракет. И вдруг страшный удар потряс ленинградскую землю. Это открыли огонь тысячи артиллерийских батарей, начав мощное наступление, в результате которого советские войска сняли блокаду и отбросили фашистов от Ленинграда. Земля ревела, стонала, выла и извергала пламя из всех своих щелей. Оборону противника завалило густым черным дымом.

Из военного дневника Юрия Никулина: «А батареи все бьют и бьют. Вот на минуту затихнет артканонада из района Пулкова, и, как бы сменив в этой трудной работе артиллеристов, из-под подножия высот, с ревом поднимая столбы дыма, вырываются тысячи огненных стрел, летящих в сторону противника. Это дали залп сотни гвардейских минометов по долговременным огневым точкам вражеской обороны. Лес разрывов от залпа "катюш", несмотря на сплошной дым над позициями немцев, прекрасно виден простым глазом. И снова вступают в бой все новые и новые батареи».

Артиллерийская подготовка продолжалась 1 час 40 минут. Немцы, которые сначала слабо и неточно отстреливались, вскоре перестали стрелять совсем. А советское наступление только начинало разворачиваться. Над передним краем начали вспыхивать ракеты, и то одна, то другая батареи поддерживали огнем наступающую пехоту. Было 20 градусов мороза, но снег весь сплавился и покрылся черной копотью. Горячий снег… Многие деревья стояли с расщепленными стволами.

Дальнобойные орудия методично вели огонь по объектам в глубине немецкой обороны. Никулин и все его товарищи-бойцы знали, что теперь с часу на час надо ожидать приказа о выходе вперед. И такой приказ поступил рано утром 16 января. 1-я

батарея сразу снялась и двинулась на новую огневую позицию. Бойцы ехали, а кругом зияли воронки, всюду лежали убитые гитлеровцы. Колонна зенитчиков медленно, но верно продвигалась вперед по разбитым дорогам вместе с тысячами автомашин, танков, повозок, людей, которые непрерывным потоком двигались по трассе вперед, туда, где гремела канонада. Ехать было опасно. Ведь несмотря на то, что советские передовые части отбросили немцев местами на шесть-семь километров, они продолжали держать под обстрелом как Пулково, так и все дороги, идущие к переднему краю. Но разрывы тяжелых снарядов, падающих то справа, то слева от дороги, не останавливали ни на минуту движение тысяч бойцов и техники вперед. К вечеру на дороге образовалась пробка.

Из воспоминаний Юрия Никулина: «Ночь. Темно. Поток из бесчисленного количества людей и военной техники остановился. Невозможно было сделать дальше ни шагу. На наше счастье, стояла плохая погода, и немцы не смогли применить авиацию. Если бы они начали нас бомбить, то, конечно, нам не поздоровилось бы. Наш командир Хинин сразу понял опасность такой "пробки": если утром будет летная погода, а пробка не рассосется, то нам придется прикрывать дорогу; и он дал команду всей батарее отойти в сторону от шоссе.

Наши тягачи отъехали метров на четыреста от дороги. Батарея стала окапываться. Мы, группа разведчиков, остановились около блиндажа, у входа в который лежал убитый рыжий фашист. Около него валялись фотографии и письма. Мы рассматривали фотографии, читали аккуратные подписи к ним: с датами, когда и что происходило.

Вот свадьба убитого. Вот он стрижется. Его провожают на фронт. Он на Восточном фронте стоит у танка. И вот лежит здесь, перед нами, мертвый. Мы к нему не испытывали ни ненависти, ни злости»…

* * *

До этого бойцы не спали несколько ночей, страшно устали, промокли. Из-за оттепели, наступившей внезапно, всё раскисло, кругом грязь, лужи. Никулин и еще несколько солдат зашли в пустой немецкий блиндаж, зажгли коптилку и достали сухой паек: колбасу, сухари, сахар. Начали есть. И тут увидели, как по выступающей балке спокойно идет мышь. Кто-то на нее прикрикнул. Мышь не обратила на это никакого внимания, прошла по балке и спрыгнула на стол. А потом вдруг эта

маленькая мышка встала на задние лапки и, как делают собаки, начала просить еду. Юра протянул ей кусочек колбасы. Она взяла его передними лапками и стала есть. Все смотрели, как завороженные. Видимо, просить еду, нисколько не боясь людей, приучили мышь немцы, жившие еще совсем недавно в этом блиндаже.

Из воспоминаний Юрия Никулина: «Петухов замахнулся автоматом на незваную гостью. Я схватил его за руку и сказал:

— Вася, не надо.

— Мышь-то немецкая, — возмутился Петухов.

— Да нет, — сказал я. — Это наша мышь, ленинградская. Что, ее из Германии привезли? Посмотри на ее лицо…

Все рассмеялись. Мышка осталась жить. Когда после войны я рассказал об этом отцу, он растрогался, считая, что я совершил просто героический поступок».

Утром небо слегка прояснилось и немцы открыли сильный огонь из дальнобойных орудий. Разрывов Никулин не слышал, потому что крепко спал.

— Выносите Никулина! — закричал командир взвода.

Юру с трудом выволокли из блиндажа. Он рычал, отбрыкивался, заявлял, что хочет спать и пусть себе стреляют. Только все отбежали немного от блиндажа, как увидели, что он взлетел на воздух: в блиндаж попал снаряд. Так Юре в который раз повезло остаться в живых.

Из воспоминаний Юрия Никулина: «Вспоминая потери близких друзей, я понимаю — мне везло. Не раз казалось, что смерть неминуема, но все кончалось благополучно. Какие-то случайности сохраняли жизнь. Видимо, я и в самом деле родился в сорочке, как любила повторять мама.

Как-то сижу в наспех вырытой ячейке, кругом рвутся снаряды, а недалеко от меня в своей щели — Володя Бороздинов. Он высовывается и кричит:

— Сержант, иди ко мне! У меня курево есть (к тому времени я снова начал курить).

Только перебежал к нему, а тут снаряд прямым попаданием — в мою ячейку. Какое счастье, что Бороздинов позвал меня!»

Вскоре Никулин тяжело заболел и закашлял кровью. Думал, что воспаление легких, но уже после войны врачи сказали, что у него в ту пору начался жестокий туберкулез. И снова боевые товарищи — Павел Светлов, Владимир Бороздинов и Василий Петухов — спасли его. Они бегали по фронтовым дорогам, по окрестным деревням в поисках меда, масла и сала, чтобы подкормить своего ослабевшего друга. Собирали по лесам специальный мох, заваривали из него чай для Никулина. Василию

Петухову удалось даже где-то раздобыть барсучий жир — говорили, что он обладает необыкновенной лечебной силой. Забота о нем солдат, его товарищей, спасла тогда Никулина от верной смерти.

Много лет спустя, в 1997 году, жена того самого Василия Петухова написала Юрию Владимировичу письмо, в котором просто сообщила, что ее муж воевал вместе с ним. Но после войны Юрий Никулин получил шесть писем от родных разных Петуховых, и каждый раз выяснялось, что речь шла не о том солдате, с которым они воевали вместе. Никулин ответил жене Петухова, но во избежание ошибки попросил сообщить, в какой части служил ее муж, какого был роста, что написано в его военном билете, когда они поженились, где он работал. Получив ответ, Никулин понял, что действительно на этот раз его нашла жена именно его фронтового друга. Правда, уже не жена, а вдова. Василий Петухов ушел из жизни через 14 лет после войны, когда ему исполнилось всего 37. Жил он в родном поселке Жуковка Брянской области. Раньше эти места входили в Смоленскую область, то есть с Никулиным они даже были земляками.

«Уважаемая Евдокия Дмитриевна! — писал Юрий Владимирович в 1997 году. — Как же я расстроился, получив ваш ответ на мое письмо, в котором вы написали, что ваш покойный муж действительно оказался моим фронтовым товарищем. Расстроился и огорчился очень по причине, что все годы, пятьдесят с лишним лет я вспоминал его, как и многих других, с кем служил и дружил. Вот два человека — ваш Василий и Павел Светлов остались для меня потерянными…

В моем альбоме есть два снимка, где мы снялись всем отделением разведки, командиром которого я был. Фотография очень темная, и вряд ли ее смогут переснять. А вот фотография, где мы с Васей, — сохранилась. Я ее отдам переснять и пошлю вам и вашим детям… Василия мы, все разведчики, звали Пеша. Это ласковое прозвище. Мы все очень любили его. Он был отличным солдатом, исполнительным и бесстрашным, верным товарищем… Идут годы, и уходят из жизни мои друзья-однополчане. В 1982 году умер в гор. Кондрово Володя Бороздинов, умер и командир связи нашего взвода Ефим Лейбович. с которым мы в нашем дивизионе впервые выступили на концерте. Наверно, это и определило после войны мою профессию клоуна…»

Прочитав это письмо, разглядывая старую фотографию с войны, маленькая внучка Василия Петухова спросила у своей бабушки: «Скажи, а кто герой — Никулин или дедушка?»

Та ответила: «Все герои. Видишь, гимнастерки и фуражки у

всех одинаковые»…

День 7880-й. 14 июля 1944 года

А война все шла и шла… Ночью 14 июля 1944 года под Псковом 1-я зенитная батарея заняла очередную позицию, с тем чтобы с утра поддержать разведку боем соседней дивизии. Лил дождь. Командир отделения связи сержант Лейбович со своими подчиненными протянул телефонную линию от батареи до наблюдательного пункта на передовой. Никулин же и другие бойцы во главе с командиром взвода подготовили данные для ведения огня. Казалось, все идет хорошо. Но только Юра залез в землянку немного поспать, как его вызвал комбат Шубников. Оказывается, связь с наблюдательным пунктом прервалась, и Шубников приказал немедленно устранить повреждение.

Из воспоминаний Юрия Никулина: «Глухая темень. Ноги разъезжаются по глине. Через каждые сто метров прозваниваем линию. А тут начался обстрел, и пришлось почти ползти. Наконец обнаружили повреждение. Долго искали в темноте отброшенный взрывом второй конец провода. Шлямин быстро срастил концы, можно возвращаться. Недалеко от батареи приказал Рудакову прозвонить линию. Тут выяснилось, что связь нарушена снова.

Шли назад опять под обстрелом… Так повторялось трижды. Когда, совершенно обессиленные, возвращались на батарею, услышали зловещий свист снаряда. Ничком упали на землю.

Разрыв, другой, третий… Несколько минут не могли поднять головы. Наконец утихло. Поднялся и вижу, как неподалеку из траншеи выбирается Шлямин. Рудакова нигде нет. Громко стали звать — напрасно.

В тусклых рассветных сумерках заметили неподвижное тело возле небольшого камня. Подбежали к товарищу, перевернули к себе лицом:

— Саша! Саша! Что с тобой?

Рудаков открыл глаза, сонно и растерянно заморгал:

— Ничего, товарищ сержант… Заснул я под '"музыку"…» До чего же люди уставали и как они привыкли к постоянной смертельной опасности…

* * *

На 1-й батарее скопилось много немецкого обмундирования — касок, гимнастерок, брюк. Зенитчики собирали их по мере продвижения на новые огневые позиции для всяких

хозяйственных нужд. Когда бойцы расположились на очередной короткий отдых в одном лесочке, Никулин решил пошутить. Надел немецкую каску, шинель, очки, взял немецкий автомат и пошел через чащу в ельничек, где повар батареи варил кашу на завтрак, энергично мешал что-то черпаком в котле. Никулин раздвинул кусты метрах в десяти от него и, высунув лицо в очках, произнес: «Ку-ку». Повар посмотрел на него и замер… Юра опять: «Ку-ку» — и молча поманил его пальцем. Кашевар опустил черпак в котел и, небрежно запев: «Тра-ля-ля, тра-ля-ля», тихонько сделал несколько шагов от котла в сторону, а потом как прыгнул в кусты! И исчез.

Это случилось утром. Весь день повара не могли доискаться — кашу бойцы доваривали сами, да и обед тоже. Вечером вернулся, и все его спрашивают, где он был, что случилось, почему и куда он исчез. Он отвечал, что, мол, ходил за продуктами, искал барана. Сколько и кто бы его ни пытал, он никому правды не сказал. Юра не выдержал, подошел к нему и спрашивает:

— Уж не попал ли ты к немцам, а?

Повар промолчал. Из воспоминаний Юрия Никулина: «Когда я эту историю рассказал своим разведчикам, они от души хохотали. Только старшина выслушал меня и глубокомысленно заметил:

— Ну, повезло тебе, Никулин. Будь он не трус, взял бы свою берданку да как дал бы тебе меж глаз… И привет Никулину! Ку-ку…»

А солдаты все шли — с востока на запад, с востока на запад…

Летом 1944 года часть остановилась в Изборске. Ефима Лейбовича, Никулина и еще троих разведчиков отправили на полуторке в соседнюю деревню. В машине лежали катушки с кабелем для связи и остальное боевое имущество. Немцы, как сказали бойцам, из этих мест уже бежали, и поэтому Никулин и остальные спокойно ехали по дороге. Правда, заметили, что по обочинам лежат люди и почему-то машут им руками, но не придали этому никакого значения. Въехали в деревню, остановились и вдруг поняли: в деревне-то стоят немцы! Что делать? Винтовки лежат под катушками. Чтобы их достать, нужно разгружать всю машину, а немцы с автоматами уже бегут к ним. Юра с товарищами мигом спрыгнул с кузова и бегом в рожь. Что их спасло? Наверное, немцы тоже чего-то не поняли. Может быть, издали они приняли наших бойцов за своих, потому что один немец долго стоял еще на краю поля и кричал вдаль:

— Ганс, Ганс!..

Из воспоминаний Юрия Никулина: «Лежим мы во ржи, а я,

стараясь подавить дыхание, невольно рассматривая каких-то ползающих букашек, думаю: "Ах, как глупо я сейчас погибну…"

Тогда же, глядя на букашек, подумалось: вот ведь счастье — ползают какие-то маленькие насекомые в траве, и им никакого дела нет, что идет война, что здесь убивают, что я лежу здесь, в тысячи раз огромней их, и боюсь умереть. А они, крошечные, живут своей привычной, спокойной жизнью, заняты простым повседневным трудом… Какая же бессмыслица — война…» «И почему ты думаешь, что именно ты останешься живым?»

Немцы, в конце концов, ушли. Никулин и другие солдаты выждали еще некоторое время, выбрались из ржи, сели в машину, предварительно достав винтовки, и поехали обратно. Приехали на свою батарею, и комбат Шубников, увидев их живыми, страшно обрадовался. Он-то уже всех мысленно похоронил, потому что с запозданием получил донесение о том, что в деревне, куда он уже отправил своих солдат, находятся немцы.

Так Никулину еще раз повезло. А ведь неподалеку во ржи лежали убитые русские ребята, пехотинцы.

* * *

13 октября 1944 года советские войска взяли Ригу. В боях за Прибалтику Красная армия понесла большие потери и в людях, и в технике. Военные части начали переформировывать. И 72-й зенитный дивизион, в том числе и его 1-ю батарею, отвели на 100 километров севернее Риги, в сторону Эстонии, в латвийский городок Валмиера для отдыха и новой укомплектации.

Валмиера — это небольшой, но древний город, основан он был еще в 1283 году, а расположен на самой живописной в Латвии реке — Гауе. В ходе Рижской операции этот городок был разрушен и сожжен почти полностью. Однако производственные традиции оставшиеся в живых горожане сохраняли. И было что сохранять! Ведь до войны местные жители трудились, если можно так сказать, как звери. В Валмиере на 8500 жителей приходилось почти 450 всяких предприятий — преимущественно сельскохозяйственных или перерабатывающих продукты. Так что Юра Никулин послал оттуда родителям два бруска соленого масла, увесистый кусок сала, банку засахаренного меда. Всё это он купил у местных жителей. Отправляя посылку, Юра не очень-то верил, что она дойдет до адресата — родная Москва казалась ему тогда далеким-предалеким, почти сказочным городом. Но родители всё получили и прислали восторженное письмо.

В Валмиере Никулина вызвал замполит дивизиона и сказал:

— Никулин, ты у нас самый веселый, много анекдотов знаешь, давай-ка организуй самодеятельность. Нечто вроде клуба веселых и находчивых.

В то время еще не было никакого КВН — Клуба веселых и находчивых, но комиссар дивизиона почему-то произнес именно такую фразу.

И Юра охотно взялся задело. Обойдя все батареи дивизиона, отобрал для выступления более или менее способных ребят. Солдаты быстро создали хор, появились бойцы-чечеточники, рассказчики. Сопровождать концерты должен был солдат, блистательно игравший на трофейном аккордеоне.

К первому концерту готовились очень тщательно. Самому Юре пришлось выступать сразу в нескольких ролях.

Во-первых, быть организатором концерта.

Во-вторых, вести его как конферансье.

В-третьих, быть занятым в клоунаде.

В-четвертых, петь в хоре.

В-пятых, стать автором вступительного монолога и нескольких реприз между номерами.

Во вступительном монологе Юра выходил к публике и говорил:

— Как хорошо, что передо мной сидят артиллеристы! Поэтому я хочу, чтобы наш концерт стал своеобразной артподготовкой, чтобы во время концерта не смолкали канонада аплодисментов и взрывы смеха. Чтобы остроты конферансье, как тяжелые орудия, били зрителей по голове и все, получив заряд веселья, с веселыми минами на лицах разошлись по домам [20].

С клоунадой возникли сложности. Юра понимал, главное — найти хорошего партнера. Сразу подумал о Ефиме Лейбовиче, лучшем фронтовом друге. Все знали Ефима как человека спокойного, уравновешенного, рассудительного, эрудированного — до войны он работал в газете. Ефим был старше Юры на два года. Он любил экспромты, шутки, и Юра решил, что вместе они составят довольно забавный дуэт.

В одной из разбитых городских парикмахерских ребята нашли рыжую косу. Из нее сделали парик. Углем и губной помадой (помаду дали телефонистки) Юра, как сумел, наложил на лицо грим. Из папье-маше сделал себе клоунский нос. На тельняшку, которую одолжил у одного из бойцов, надел вывернутую мехом наружу зимнюю безрукавку, раздобыл где-то шаровары и взял у старшины самые большие, 46-го размера, ботинки, а Ефим надел цилиндр и фрак. Под фраком — гимнастерка, брюки-галифе и ботинки с обмотками. Получился классический клоунский дуэт — Рыжий и Белый.

В репризах Юра использовал сведения, полученные из дома. Отец тогда писал фельетоны на злобу дня, откликаясь на многие политические события. Весь свой «репертуар» он всегда посылал сыну. В те дни в прессе немало говорилось о научном открытии, связанном с расщеплением атомного ядра. На эту тему Лейбович с Никулиным придумали репризу.

Юра появлялся на сцене в своем диком костюме и с громадным молотком в руках. Остановившись, поднимал что-то невидимое с пола и, положив на стул это что-то, бил по нему молотком. Стул разлетался на куски. Вбегал партнер и спрашивал:

— Что ты здесь делаешь?

Юра отвечал совершенно серьезно:

— Расщепляю атом.

Тут «зрительный зал» просто падал от смеха. Делали и другую репризу. Ефим спрашивал:

— Почему наша страна самая богатая и самая сладкая? Никулин отвечал:

— Не знаю.

— Наша страна самая богатая потому, что у нас есть только один поэт Демьян Бедный. А самая сладкая потому, что в ней только один Максим Горький…

Тогда Никулин спрашивал Лейбовича:

— А почему наша страна самая умная?

— Не знаю, — отвечал он.

И Юра с торжеством говорил:

— Наша страна самая умная потому, что в ней есть только один дурак… И это — ты!

Пользовалась успехом и такая острота. Юра с невинным видом задавал партнеру «простую задачку»:

— У киргиза было шесть верблюдов. Два убежало. Сколько осталось?

— А чего тут думать, — отвечал Ефим, — четыре.

— Нет, пять, — заявлял Юра.

— Почему пять?

— Один вернулся.

Солдаты, изголодавшись по зрелищам, по радости, по всему тому, что когда-то украшало мирную жизнь, смеялись от души.

Был также номер с кошкой, подобранной где-то и жившей при солдатской «труппе». Кошку помещали в ящик, так, чтобы голова и хвост торчали наружу, и представляли зрителям как «Актрису-оракула». От кошки требовалось немного: махнуть хвостом, если ответ на заданный ей вопрос оказывался положительным, и не делать этого в случае отрицательного

ответа. А вопросы Никулин с товарищем задавали из жизни дивизиона, вроде такого: «Правда ли, что Савельев вчера опять в самоволку ходил?» Всякий раз солдаты, ожидая ответа, затаивали дыхание. Откуда им было знать, что к хвосту была привязана ниточка, за которую авторы номера сами же и дергали, да и хвост был вовсе не кошкин, а искусственный…

Успех выступлений был колоссальный. Никулина и других бойцов, занятых в самодеятельности, сразу начали приглашать в другие части. Так парни стали разъезжать по «гастролям».

Тем временем наступила весна 1945-го. Фронт ушел далеко на запад, войска снова начали передислокацию. 72-й зенитный дивизион, а с ним и его 1-ю батарею погрузили на платформы и переправили в Курляндию, километров за двести от Валмиеры, ближе к Балтийскому морю.

Уже освободили от фашистов Польшу и часть Чехословакии. Война шла к концу — были заняты Кенигсберг, Данциг, балтийское побережье в Померании. Шли бои на подступах к Берлину. Но большая группировка немецких войск, прижатая к морю, так и оставалась в Латвии, в Курляндии, зажатая там двумя советскими армиями, в то время как остальные наши части уже ушли далеко в Европу. Фактически эта Курляндская группировка противника находилась глубоко в советском тылу, в окружении, но хлопот доставляла много. На уничтожение «Курляндского котла», как называли эту группировку советские военачальники, Никулин с его боевыми товарищами и передислоцировался из Валмиеры.

День 8179-й. 9 мая 1945 года. Победа!!!

3 мая никулинская батарея заняла огневую позицию в Курляндии недалеко от живописной деревеньки с милым Названием Джуксте. 8 мая сообщили, что утром начнется общее наступление наших войск по всему фронту. Казалось бы, ночь перед боем должна быть тревожной, но бойцы спали как убитые, потому что весь день строили и копали.

В землянке с Юрой вповалку лежали еще семь человек. Утром все почувствовали какие-то удары и толчки. Открыли глаза и видят: по ним бегает один зенитчик и кричит: «А-а-а, а-а-а!» Бойцы смотрели на него и думали: «Ну, вот, свихнулся!» Но оказалось, что разведчик кричал «ура!». Он первым узнал от дежурного телефониста о том, что подписан акт о капитуляции фашистских войск. Так пришла Победа.

У всех проснувшихся артиллеристов был одновременно и радостный, и растерянный вид. Никто не знал, как и чем

выразить счастье. Стреляли в воздух из автоматов, пистолетов, винтовок. Пускали ракеты. От избытка чувств подожгли какой-то сарай и прыгали вокруг него как сумасшедшие. А Юре Никулину стало очень страшно, возникла мысль: а вдруг сейчас убьют? Бои ведь еще шли. Обидно до жути, и нескольких его полковых товарищей действительно убило уже после окончания войны… «Почему ты думаешь, что живым останешься именно ты?»

В журнале боевых действий 1-й батареи 72-го отдельного Пушкинского дивизиона тогда появилась запись: «Объявлено окончание военных действий. День Победы! Войска противника капитулировали. Вечером по случаю окончания военных действий произведен салют из четырех орудий — восемь залпов. Расход — 32 снаряда. 9 мая 1945 года». Из воспоминаний Юрия Никулина: «Победа! Кончилась война, а мы живы! Это великое счастье — наша победа! Война позади, а мы живы! Живы!!!»

На другой день Никулин увидел, как по шоссе шагали сдавшиеся в плен немцы. Те самые немцы, на которых готовилось наступление. Впереди шли офицеры, за ними солдаты. Человек пятнадцать играли какой-то немецкий марш на губных гармошках. Огромной выглядела эта колонна. Говорили, что за полдня немцев прошло больше тридцати тысяч. Вид у них был жалкий. Советские бойцы разглядывали их с любопытством, без ненависти.

11 июня 1945 года в журнале боевых действий батареи появилась последняя запись: «Закончено полное оборудование лагеря в районе станции Ливберзе. Приступили к регулярным занятиям по расписанию. Получено указание о прекращении ведения боевого журнала. Командир батареи капитан Шубников».

И наступило мирное время. Всем оно казалось очень странным: люди отвыкли от тишины. Вскоре Юра получил от отца большое письмо со всеми подробностями последних дней. Надо сказать, вся семья Никулиных — и Юра, и Владимир Андреевич, и Лидия Ивановна были «подробниками», то есть если рассказывали о чем-то, то со всеми мельчайшими деталями, нюансами и подробностями. Например, когда Владимир Андреевич сообщал о том, как приняли его новый фельетон, он описывал всё вплоть до цвета пуговиц на пиджаке у человека, который выходил из кабинета главного редактора как раз в тот момент, когда Владимир Андреевич собирался войти туда, чтобы отдать свою рукопись. Про 9 мая отец писал Юре в письме, как они слушали правительственное сообщение о Победе, как проходили гулянья на московских улицах и в переулках, как москвичи не спали и всю ночь ходили по улицам, как радостно обнимались совершенно незнакомые люди, как все целовали

военных. Как сами Владимир Андреевич и Лидия Ивановна гуляли до самого утра, как хотели пройти на Красную площадь, но там собралось столько народу, что они не сумели протиснуться. С каким волнением Юра читал это письмо! Господи, когда же домой?

Но с возвращением из армии всё оказалось не так просто. Война закончилась, но демобилизацию проводили в несколько этапов. Сначала отпускали бойцов 1904–1905 годов рождения, потом 1912–1917 годов и уже в последнюю очередь 1921 года. До Никулина очередь дошла только через год с лишним после окончания войны. Он уволился из армии 18 мая 1946 года. Именно 18-го — в свое любимое, заветное, родимое число!

День 8544-й. 18 мая 1946 года. Домой!

В Москву Юра решил ехать без предупреждения: хотел сделать родным сюрприз. «Неожиданное появление, — думал он, — произведет больший эффект».

Дорога заняла четыре дня. Он возвращался домой в точно такой же теплушке, в какой ехал в 1939 году, когда их, призывников, везли из Москвы в Ленинград. Тогда все вокруг говорили о доме, о близких, любимых, а сейчас все вспоминали войну: кто где воевал, когда и как получил ранение, как выходил из окружения, как переживал бомбежку. В дороге пели под трофейный аккордеон фронтовые песни.

В переполненном товарном вагоне, лежа на нарах с подложенным под голову вещмешком, Юра размышлял, как теперь жить дальше. Через полгода ему исполнится 25 лет — вполне взрослый человек. Не будь войны, он к этому времени приобрел бы уже какую-нибудь профессию, женился, начал самостоятельную жизнь. В армии его кормили, одевали, будили, за Юру все время думали, им руководили. Единственной его заботой было не терять присутствия духа, стараться точнее выполнить приказ и по возможности выжить — уберечься от осколков и пуль. И всё! Много это или мало? На «гражданке», дома всё будет по-другому, а как именно, он не знал и даже не мог себе представить.

Но в армии и на войне Юра и научился многому. Он понял цену жизни и цену куска хлеба. Много это или мало? И хотя он возвращался домой немного растерянным, полным сомнений, главное, что ощущал — радость. Радовался тому, что остался жив, что его ждут дома родные и друзья. Они виделись Юре такими же, какими он их оставил семь лет назад, когда уходил в армию. Ну, наверное, постарели немного, похудели, но ведь те же! «Всё

образуется, — думал Юра. — Если пережил эту страшную войну, то всё остальное как-нибудь преодолею».

На войне Никулин не раз вспоминал роман Ремарка «На Западном фронте без перемен». Главный герой романа и его друзья, отучившись в институте, сразу же оказываются на фронтах Первой мировой войны. Все они еще молоды, у всех свои мечты и цели в жизни, но война ломает их, как ломает любого человека… «Эта книга не является ни обвинением, ни исповедью. Это только попытка рассказать о поколении, которое погубила война, о тех, кто стал ее жертвой, даже если спасся от снарядов». С этих слов начинается роман Ремарка. И заканчивается: «Дни, недели, годы, проведенные здесь, на передовой, еще вернутся к нам, и наши убитые товарищи встанут тогда из-под земли и пойдут с нами; у нас будут ясные головы, у нас будет цель, и мы куда-то пойдем, плечом к плечу с нашими убитыми товарищами, с воспоминаниями о фронтовых годах в сердце. Но куда же мы пойдем? На какого врага? Мы вернемся усталыми, в разладе с собой, опустошенными, вырванными из почвы и растерявшими надежды. Мы уже не сможем прижиться.

Да нас и не поймут — ведь перед нами есть старшее поколение, которое, хотя оно провело вместе с нами все эти годы на фронте, уже имело свой семейный очаг и профессию и теперь снова займет свое место в обществе и забудет о войне, а за ними подрастает поколение, напоминающее нас, какими мы были раньше; и для него мы будем чужими, оно столкнет нас с пути. Мы не нужны самим себе, мы будем жить и стариться, — одни приспособятся, другие покорятся судьбе, а многие не найдут себе места. Протекут годы, и мы сойдем со сцены.

…Я встаю. Я очень спокоен. Пусть приходят месяцы и годы, — они уже ничего у меня не отнимут, они уже ничего не смогут у меня отнять. Я так одинок и так разучился ожидать чего-либо от жизни, что могу без боязни смотреть им навстречу. Жизнь, пронесшая меня сквозь эти годы, еще живет в моих руках и глазах. Я не знаю, преодолел ли я то, что мне довелось пережить. Но пока я жив, жизнь проложит себе путь, хочет того или не хочет это нечто, живущее во мне и называемое "я"» [21].

И вот осенью 1944 года в освобожденной Риге, в подвале одного из домов, разбитого снарядом, Юра с Ефимом Лейбовичем наткнулись на груду книг, среди которых они нашли роман Ремарка «Обратный путь». Он позже издавался в СССР под названием «Возвращение» — роман о судьбе солдат Первой мировой, вернувшихся домой.

«Часть моей жизни была отдана делу разрушения, отдана ненависти, вражде, убийству. Но я остался жив. В одном этом уже

задача и путь. Я хочу совершенствоваться и быть ко всему готовым. Я хочу, чтобы руки мои трудились и мысль не засыпала. Мне многого не надо. Я хочу всегда идти вперед, даже если иной раз и явилось бы желание остановиться. Надо многое восстановить и исправить, надо, не жалея сил, раскопать то, что было засыпано в годы пушек и пулеметов. Не всем быть пионерами, нужны и более слабые руки, нужны и малые силы. Среди них я буду искать свое место. Тогда мертвые замолчат, и прошлое не преследовать меня, а помогать мне будет…

…Еще часто придется мне снимать свой ранец, когда плечи устанут, и часто еще буду я колебаться на перекрестках и рубежах, и не раз придется что-то покидать, и не раз — спотыкаться и падать. Но я поднимусь, я не стану лежать, я пойду вперед и назад не поверну. Может быть, я никогда не буду счастлив, может быть, война эту возможность разбила и я всюду буду немного посторонним и нигде не почувствую себя дома, но никогда, я думаю, я не почувствую себя безнадежно несчастным, ибо всегда будет нечто, что поддержит меня, — хотя бы мои же руки, или зеленое дерево, или дыхание земли» [22].

Эту книгу Ремарка Никулин с Ефимом Лейбовичем прочли запоем. Она потрясла их своей убедительностью и откровенностью. Юра читал роман и все примеривал чувства его персонажей на себя — герои-то его ровесники, он тоже прошел войну и возвращался домой. Он не думал, что его ждет безысходность, как считали герои Ремарка, не чувствовал опустошенности, но понимал, что перестраиваться будет трудно. Но сколько лет спустя, когда Никулин уже женился, Татьяна, его супруга, спросила: «Ремарк пишет о сломанном, потерянном поколении, а ты был сломан войной?» Он сказал: «Да». В повседневной жизни этого не ощущалось, но, видимо, внутренний надлом все-таки был…

СНОВА В МОСКВЕ

День 8548-й. 22 мая 1946 года. Дома!

Через четыре дня Юрий Никулин стоял в Москве на площади Рижского вокзала. Был солнечный день, Юра шагал по Москве со своим черным фанерным чемоданчиком, — тем самым, дембельским! — в котором лежали толстая потрепанная тетрадь с песнями, записная книжка с анекдотами, книги, письма от родных. Еще на вокзале он подошел к телефону-автомату и, дрожащей рукой опустив монетку, услышав гудок, набрал домашний номер. Из воспоминаний Юрия Никулина:

«— Слушаю, — раздалось в трубке. К телефону подошла мать, я сразу узнал ее голос.

— Мама, это я!!!

— Володя, это Юра, Володя… — услышал я, как мама радостно и взволнованно звала отца к телефону. А отец вдруг, как будто я и не уезжал на семь лет из дому, сказал:

— Как жалко, что поезд поздно пришел. Сегодня твои на "Динамо" играют со "Спартаком".

Я почувствовал в голосе отца нотки сожаления. Он собрался идти на матч и, видимо, огорчился, что придется изменить планы и остаться дома. Тогда я сказал, чтобы он ехал на стадион, а сам обещал приехать на второй тайм. Отец обрадовался. Договорились, что отец возьмет мне билет и мы встретимся после первого тайма на контроле у входа на Южную трибуну стадиона».

Пока Юра трясся в трамвае, шел по Разгуляю к Токмакову переулку, сердце так бешено колотилось у него в груди, что он подумал: наверное, вот так люди умирают от радости. У ворот дома Юру уже ждала мама. Мама! За годы войны она постарела: лицо осунулось, волосы совсем побелели.

Вскоре появился его лучший школьный друг Шура Скалыга. Он недавно вернулся из Венгрии, где служил в танковых частях. На его груди поблескивал орден Славы 3-й степени. Вместе с Шуркой, наскоро поев, Юра помчался на «Динамо». Отец стоял, где и договаривались, на контроле у Южной трибуны. Юра еще издали заметил его сутулую фигуру в знакомой серой кепке. Он кинулся к отцу, и пока они обнимались и целовались, Шурка Скалыга кричал:

— Глядите! Глядите! Они всю войну не виделись! Он вернулся! Это отец и сын!

Под эти крики Юра вдвоем с другом прошли мимо

ошеломленных контролеров на один билет. Как сыграли в тот день «Спартак» и «Динамо», Никулин не помнил, но матч стал для него праздником. Из воспоминаний Юрия Никулина: «Я в Москве. Дома. И как в доброе довоенное время, сижу с отцом и Шуркой Скальной на Южной трибуне стадиона "Динамо", смотрю на зеленое поле, по которому бегают игроки, слышу крики и свист болельщиков и думаю: "Вот это и есть, наверное, настоящее счастье"».

Отец почти не изменился. У него по-прежнему было молодое без морщин лицо и ни одного седого волоса. Правда, он стал носить очки и начал курить [23]. Когда после матча все пришли домой, Владимир Андреевич торжественно достал из ящика своего письменного стола коробку папирос «Казбек», где лежала недокуренная папироса, на мундштуке которой он сделал надпись: «9 мая 1945 года». Именно в тот день отец не докурил папироску и решил, что докурит ее, когда сын вернется из армии.

Пока мама готовила ужин, Юра вышел во двор в гимнастерке с тремя медалями на груди: «За отвагу», «За оборону Ленинграда» и «За победу над Германией». Все вокруг выглядело необычным и странным, хотя вроде бы во дворе ничего и не изменилось с тех пор, как он ушел в армию. Просто на всё вокруг Юра смотрел уже другими глазами. В армии он стал взрослым.

Война наложила свой отпечаток на всё: и на внешность, и на психологию людей. Жизнь в 1946 году была трудной, попрежнему существовала карточная система. Но война научила людей терпеть. Долго Юра не мог разобраться в продовольственных карточках — что и по каким талонам можно получать. Каждый работающий прикреплялся к определенному магазину-распределителю, где имел право «отовариваться». Появилась шутка:

— Земля вертится?

— Вертится.

— А почему люди не падают?

— Потому что прикреплены к магазинам.

С грустью Юра узнавал о друзьях и знакомых, не вернувшихся с войны. Из его бывшего десятого «А» погибло четверо, из ребят со двора — двенадцать человек. Из писем родителей Юра, находясь еще на фронте, знал о гибели многих своих товарищей. Но теперь, встречаясь с родителями погибших, он намного сильнее ощущал горечь и печаль утраты. И все время чувствовал себя виноватым перед родителями своих погибших друзей. Виноватым в том, что остался жив. Юре казалось, что его появление делает их горе еще более горьким, более острым. Наверное, так оно и было.

Первый месяц жизни в Москве ушел на хождение по гостям, к родным, знакомым, везде были расспросы и угощение [24]. В первый же день по приезде домой Юра встретился со своей любимой. Бывшая одноклассница, эта девушка понравилась ему еще в школе, но о своих чувствах он в ту пору молчал. Видимо, Юра тоже ей нравился, потому что девушка сама, первая, написала ему в армию сразу после финской войны. Между молодыми людьми завязалась переписка, которая продолжалась до последнего дня Юриной армейской службы. В одном из писем с фронта Юра попросил ее прислать ему свою фотографию, и девушка прислала ее. Он прикрепил фото на внутреннюю сторону крышки своего дембельского чемодана, рядом с фотографией динамовцев. Иногда в землянке Юра садился перед коптилкой, ставил рядом фотографию своей девушки, смотрел на нее и писал ей. Юра многозначительно подчеркивал, что скучает без нее, что ее письма для него всегда удивительная радость. Свои письма к ней он обычно заканчивал фразой «Крепко жму руку». А в одном из последних писем, примерно за полгода до демобилизации, в последней строчке, волнуясь, вывел: «Целую крепко».

Из воспоминаний Юрия Никулина: «После футбольного матча я позвонил ей и договорился о встрече возле Елоховского собора.

— Юрка, ты совсем стал взрослый, — сказала она.

А я стоял, переминаясь с ноги на ногу, не зная, что сказать, и от волнения расправлял усы, которые, как мне казалось, придавали лицу бравый вид. В тот вечер в подъезде я в первый раз ее поцеловал. А потом долго не отпускал, не давал уйти. Она, вырывая свою руку, говорила шепотом:

— Не надо, может выйти папа».

Молодые люди стали встречаться, ходить в театр, в кино. Девушка несколько раз приходила к Никулиным в Токмаков переулок. Родителям Юры она нравилась. Как-то зашел в комнату к Никулиным дядя Ганя и спросил: «Ну, что? У тебя с твоей дело на мази? Похоже, женишься?» Юра ответил, что хотел бы сделать предложение, но жить-то им негде: она тоже жила в одной комнате с родителями. Тогда дядя Ганя сказал, что молодые люди могут занять маленькую комнатку в их квартире, которой все равно никто не пользуется. «Вот и жилье тебе, Юра!»

Через два дня на той же лестничной клетке, где он впервые поцеловал свою любимую, Юра сделал ей предложение. Мог бы сделать и у нее дома, куда не раз заходил, но постеснялся. В семье была сложная ситуация: отец и мать девушки находились в разводе, но жили в одной комнате, перегороженной пианино и ширмой. Друг с другом они не разговаривали. В тот вечер, когда он попросил ее руки, она почему-то сразу не ответила, а

попросила: «Приходи завтра, я тебе все скажу».

На следующий день, когда они встретились на бульваре, она, не поднимая глаз, сообщила, что Юру любит, но по-дружески, а через неделю выходит замуж. Он летчик, и дружит она с ним еще с войны, просто раньше ничего об этом Юре не говорила. В общем, девушка предложила остаться друзьями…

Вот так рухнули надежды, крахом закончилась Юрина первая любовь. Переживал он страшно, всю ночь бродил один по Москве. Родители утешали его, а дядя Ганя сказал: «Да плюнь ты на нее! Еще лучше встретишь. Сейчас после войны мужики нарасхват. И учти, в случае чего комната у тебя есть».

* * *

Надо было как-то вливаться в мирную жизнь, идти работать или учиться. Юра давно, еще в школе, решил, что станет актером. Из армии он вернулся с уверенностью, что ему будут открыты двери всех театральных вузов. Ну как же! Он ведь прошел войну да к тому же имел успех в армейской самодеятельности! И он подал документы в приемную комиссию актерского факультета ВГИКа — Всесоюзного государственного института кинематографии. Начал готовиться к экзаменам и решил, что перед экзаменационной комиссией будет читать басню Крылова «Кот и повар», а из стихотворений — пушкинского «Гусара»:

Скребницей чистил он коня,
А сам ворчал, сердясь не в меру:
«Занес же вражий дух меня
На распроклятую квартеру!

Здесь человека берегут,
Как на турецкой перестрелке.
Насилу щей пустых дадут,
А уж не думай о горелке.

Здесь на тебя как лютый зверь
Глядит хозяин, а с хозяйкой…
Небось, не выманишь за дверь
Ее ни честью, ни нагайкой.

То ль дело Киев! Что за край!

Валятся сами в рот галушки,
Вином — хоть пару поддавай,
А молодицы-молодушки!..»

Правда, Юра знал, что «Гусара» читают многие на вступительных экзаменах. Преподаватели, едва заслышав от очередного абитуриента: «Скребницей чистил он коня…», раздражаются и никогда не дают дочитать это длинное стихотворение до конца. «Спасибо. Достаточно», — говорят уже на середине или даже раньше. Поэтому Юра решил начать свою декламацию как раз с середины стихотворения, чтобы для комиссии оно прозвучало необычно.

…И слышу: кумушка моя
С печи тихохонько прыгнула,
Слегка обшарила меня,
Присела к печке, уголь вздула

И свечку тонкую зажгла,
Да в уголок пошла со свечкой,
Там с полки скляночку взяла
И, сев на веник перед печкой,

Разделась донага; потом
Из склянки три раза хлебнула,
И вдруг на венике верхом
Взвилась в трубу — и улизнула…

Ну и читать дальше, пока не остановят. Выучил еще отрывок из «Дворянского гнезда» Тургенева — эпизод, когда Лемм играет у себя в комнате на рояле и Лаврецкий слышит эти звуки музыки:

«Лаврецкий проворно вбежал наверх, вошел в комнату и хотел было броситься к Лемму; но тот повелительно указал ему на стул, отрывисто сказал по-русски: "Садитесь и слушить"; сам сел за фортепьяно, гордо и строго взглянул кругом и заиграл. Давно Лаврецкий не слышал ничего подобного: сладкая, страстная мелодия с первого звука охватывала сердце; она вся сияла, вся томилась вдохновением, счастьем, красотою, она росла и таяла; она касалась всего, что есть на земле дорогого, тайного, святого; она дышала бессмертной грустью и уходила умирать в небеса. Лаврецкий выпрямился и стоял, похолоделый и бледный

от восторга. Эти звуки так и впивались в его душу, только что потрясенную счастьем любви; они сами пылали любовью. "Повторите", — прошептал он, как только раздался последний аккорд. Старик бросил на него орлиный взор, постучал рукой по груди и, проговорив, не спеша, на родном своем языке: "Это я сделал, ибо я великий музыкант", — снова сыграл свою чудную композицию. В комнате не было свечей; свет поднявшейся луны косо падал в окна; звонко трепетал чуткий воздух; маленькая, бедная комнатка казалась святилищем, и высоко и вдохновенно поднималась в серебристой полутьме голова старика. Лаврецкий подошел к нему и обнял его. Сперва Лемм не отвечал на его объятие, даже отклонил его локтем; долго, не шевелясь ни одним членом, глядел он все так же строго, почти грубо, и только раза два промычал: "ага!" Наконец его преобразившееся лицо успокоилось, опустилось, и он, в ответ на горячие поздравления Лаврецкого, сперва улыбнулся немного, потом заплакал, слабо всхлипывая, как дитя».

Почему Юра выбрал именно этот отрывок? Неужели думал, что этот тургеневский текст хорошо ложится на его облик, натуру?

В тот год во ВГИКе на актерский факультет образовался огромный конкурс. Половина поступающих мужчин, как и Юра, пришла в гимнастерках. Набирал курс Сергей Юткевич. Элегантный человек большой эрудиции, свою речь он пересыпал французскими выражениями, произнося при этом букву «п», словно настоящий француз — в нос. Его довоенные картины «Встречный» и «Человек с ружьем» знали все.

Первый тур вступительных экзаменов состоял из этюда «на память физических действий». Комиссия велела абитуриенту Никулину показать сценку с воображаемыми предметами: написать письмо, запечатать его в конверт, наклеить марку и опустить его в почтовый ящик. Этот тур Юра прошел нормально, а во время второго, после чтения стихов и прозы, ему сказали:

— Знаете, товарищ Никулин, в вас что-то есть, но для кино вы не годитесь. Не тот у вас профиль, который нам нужен. Скажем вам прямо: вас вряд ли будут снимать в кино. Это мнение всей комиссии. Если вы действительно любите искусство, то советуем вам пойти в театральный институт. Там еще принимают заявления…

Юра вышел из института совершенно убитым. Как же так? Способный, имел такой успех в армейских постановках, а тут даже до последнего тура не дошел! Правда, дома после долгого разглядывания себя в зеркале Юра решил, что действительно для кино он не годится. И подал сразу два заявления — в ГИТИС и в

Театральное училище имени Щепкина при Малом театре.

Сначала открылись экзамены в Щепкинском училище. Первый тур Юра прошел благополучно. Настал день второго тура. В комиссии сидела прославленная актриса Малого театра, фактически его хозяйка, Вера Николаевна Пашенная. К театру и искусству актера она предъявляла следующие требования: «Я заплатила рубль и хочу всё видеть, слышать и понимать!» Юра читал всё того же «Гусара» Пушкина. Очень быстро, не дойдя и до половины выбранного им куска, он услышал: «Спасибо, достаточно».

Он подумал, что либо провалился окончательно, либо, напротив, так понравился, что комиссия просто не хочет терять время на дальнейшее прослушивание. Пока Никулин стоял в коридоре и ждал окончания экзамена, он услышал забавную историю. В училище держала экзамен девушка, которой дали задание сыграть воровку. Председатель комиссии положил на стол свои часы и попросил девушку якобы их украсть.

— Да как вы смеете давать такие этюды?! — возмутилась девушка. — Я комсомолка, а вы меня заставляете воровать. Я буду жаловаться!

Она долго кричала, стучала кулачками по столу, а потом, расплакавшись, выбежала из комнаты, хлопнув дверью. Члены комиссии растерялись. Кто-то из них сказал:

— А может быть, и верно, зря обидели девушку?..

В этот момент председатель приемной комиссии обратил внимание на то, что его часы, которые он положил для этюда на стол, исчезли. Он не на шутку забеспокоился, стал их искать, но тут открылась дверь и вошла девушка с часами в руках. Положив их на стол, она спокойно сказала:

— Вы предложили мне сыграть воровку. Я выполнила ваше задание.

Все долго смеялись, и девушку приняли.

Между тем Юра и здесь получил отказ. Сказали, что он читал свои отрывки с наигрышем, а актеру, тем более Малого театра, это совершенно противопоказано.

В ГИТИСе, куда Никулин отправился поступать после неудачи в «Щепке», экзаменационную комиссию возглавлял артист театра имени Ермоловой Семен Гушанский. Когда Юра увидел его в коридоре института, то сразу вспомнил детство, Токмаков переулок и Бауманский театр рабочих ребят — тот самый, откуда он со товарищи уволок однажды «стог сена». Семен Гушанский служил до войны именно в этом театре и исполнял почти все главные роли в его спектаклях. Юра прекрасно помнил, как долго он провожал взглядом этого артиста, если встречал его в

Токмаковом. А тут Гушанский идет по коридору института, навстречу ему! Юра не выдержал и подошел к нему:

— Здравствуйте! Я вас знаю. Вы работали в тридцатых годах в Театре рабочих ребят…

— Да, — улыбнулся Гушанский. — А вы что здесь делаете?

— Поступаю в институт.

— А-а… Ну что ж, посмотрим, послушаем. Желаю удачи.

Пока Юра читал прозу и басню, все сидели тихо и внимательно слушали. А вот при чтении «Гусара» в комиссии засмеялись, и Юра почувствовал, что его чтение нравится. В коридоре Никулина обступили студенты-старшекурсники, которые тоже сидели на экзамене, и начали наперебой ободрять:

— Гушанский смеялся, тебя примут, ты всем понравился!

И действительно, Юра успешно прошел два тура, и комиссия допустила его к третьему. Он надеялся, что на этот раз ему, наконец, повезет. Когда Никулина пригласили в зал, где проходил последний, решающий тур, первым он увидел там Михаила Михайловича Тарханова, знаменитого артиста МХАТа, художественного руководителя ГИТИСа. К тому времени Тарханов уже не выходил на сцену в «Выдающейся дуэли» — так все называли исполнение роли Луки в спектакле МХАТа «На дне». В этой роли попеременно на сцену выходили родные братья — Иван Москвин и Михаил Тарханов. Оба играли эту роль в течение тридцати шести лет, но в феврале 1946 года Иван Москвин умер, и «дуэль» прекратилась.

Во время экзамена Тарханов сидел за столом, почему-то скрючившись, и смотрел в пол. Юру это страшно отвлекало, мешало читать стихи. Потом уже он узнал, что у Тарханова во время экзамена начался сильный приступ колик в печени, и он, приняв лекарство, уселся в наименее болезненную для себя позу и ждал, когда стихнет боль.

Результаты последнего тура объявляли на следующий день. В списках поступивших Юра своей фамилии не нашел. Конечно же он расстроился и решил дождаться Семена Гушанского, чтобы обо всем с ним переговорить. К тому же Юра очень рассчитывал на его помощь.

— Понимаете, как сложилось, — сказал Юре Гушанский, — сначала всё у вас шло хорошо, но на последнем туре решили, что вы не впишетесь в группу, которую набирают руководители курса. Из всех зачисленных хотят составить как бы актерскую труппу, из которой впоследствии может получиться новый театр. И вот в этой труппе для вас не нашлось амплуа, поэтому вас и не приняли.

Из воспоминаний Юрия Никулина: «Я ходил по узким,

извилистым коридорам ГИТИСа, как в воду опущенный. От огорчения идти домой не хотелось. Вдруг ко мне подошел симпатичный, с черными умными глазами молодой человек.

— Здравствуйте, — сказал он просто. — Меня зовут Толя, фамилия Эфрос. Я знаю, что вас не приняли, но вы не расстраивайтесь. Мы хотим вас попробовать в нашу студию.

— В какую студию?

— В Ногинске есть театр. Им руководит режиссер Константин Воинов. Талантливый, интересный человек. Я сам заканчиваю режиссерский факультет здесь, в ГИТИСе. И помогаю Воинову. Мы сейчас организуем студию в Москве. В дальнейшем из нашей студии должен родиться театр. Приходите к нам попробоваться. Вот вам мой телефон».

Анатолий Эфрос дал Юре бумажку с номером телефона. Не придав никакого значения записке, Никулин машинально сунул ее в карман, решив про себя, что ни в какую студию пробоваться не будет. Он хотел еще подать документы в студию Камерного театра и во вспомогательный состав театра МГСПС, как тогда называли Театр имени Моссовета. Кто-то из знакомых отца дал Юре записку к артисту Александру Борисовичу Оленину, который работал тогда в этом театре. Связь с Олениным имелась и у самого Владимира Андреевича Никулина — они оба с 1916 по 1918 год учились на юридическом факультете Московского университета. Но Никулина-старшего призвали в Красную армию, и его дальнейшая жизнь пошла через городок Демидов, а Оленин оставался в Москве, окончил актерскую студию при Камерном театре и стал артистом этого театра, правда, не на ведущих ролях. В то революционное время Оленин приятельствовал с Сергеем Есениным. О нем вспоминали такую историю: артист почему-то дал себе тяжелый труд выучить наизусть раннюю есенинскую поэму «Товарищ», первый отклик поэта на Февральскую революцию. Поэма была напечатана в мае 1917 года и считалась предвестницей блоковских «Двенадцати».

Когда Оленин выучил «Товарища» наизусть и начал читать его на концертах, поэзия Есенина давно оставила позади этот ранний опыт. Уже прозвучал «Небесный барабанщик», «Сорокоуст», «Пугачев». Были прочтены друзьям и «Страна негодяев», и «Черный человек». А Оленин все продолжал читать с эстрады «Товарища». Читал он эффектно, особенно заключительный возглас:

Железное Слово
«Рре-эс-пу-у-ублика»!

Сам Есенин несколько раз по-хорошему, по-дружески просил Оленина больше «Товарища» не читать. Как горох об стену! Поэт, наконец, не выдержал и пустил в ход сильное средство: актера Оленина официально — от ордена имажинистов — предупредили, что если он еще раз позволит себе прочесть с эстрады «Товарища», то «в уплату получит по морде». Вот это уже подействовало. Однако не прошло и недели со дня смерти Есенина, как на вечере памяти погибшего поэта в московском Доме печати Оленин одним из первых вышел на сцену и стал читать «Товарища»! Зал тогда загудел, что, мол, хоть бы кто-то из друзей Есенина в память об ушедшем поэте выдал бы чтецу обещанную плату. Но ни у кого руки не дошли…

И вот к Александру Оленину в гримуборную пришел Юра Никулин с рекомендательным письмом в руках. Артист, прочитав записку, сказал, что в театре через 20 дней действительно начнется набор во вспомогательный состав. Юра может попытаться, хотя шансов у него мало. «Но вдруг повезет? Так что попробуйте».

Но Никулину опять не повезло — во вспомогательный состав театра его не зачислили. До начала экзаменов в студию Камерного театра оставался месяц, и Юра вспомнил о записке Эфроса. Решил позвонить — все-таки это было единственное реальное предложение… Так Юрий Никулин познакомился с режиссером Константином Воиновым. Воинов и Никулин были одногодками, только первый всю войну проработал в театре имени Ермоловой, а другой — прошел ее в солдатской шинели.

В студии Воинова на прослушивании Юра читал прозу, стихи, басню, пел, играл на гитаре и даже танцевал. Экзамен продолжался более часа. И его приняли! Надо сказать, в своей студии Воинов собрал немало талантливых молодых людей. Валентин Зубков, Георгий Юматов, Наталия Фокина, Григорий Лордкипанидзе, Сергей Микаэлян, Анатолий Эфрос. Все они — бывшие студийцы Константина Воинова, многие из которых потом стали профессиональными актерами и режиссерами. Занятия шли два раза в неделю. Каждый студиец вносил по два-три рубля, чтобы заплатить за помещение — сборы и репетиции проходили то в каком-нибудь Доме пионеров, то на чьей-то квартире. Дела в студии шли неплохо, намечалась даже покупка электропроигрывателя. Атмосфера царила дружеская. Никулину дали роль в пьесе Лопе де Веги «Венецианские безумцы», чуть позже — в пьесе Арбузова «Город на заре». Время от времени театр под руководством Воинова давал спектакли, разъезжая по области.

Главное, на чем держалась студия, — дисциплина. За первое

опоздание на репетицию артистам делали выговор, за второе — исключали из студии. Из воспоминаний Юрия Никулина: «Одного очень способного парня действительно выгнали. Он плакал. И все переживали. А Воинов говорил: "Только так вас надо держать. В театре главное — дисциплина, работа, труд. И первое, что надо сделать из студийца, это человека. Сначала — сделать человека, а потом уже актера". И целые беседы проводил о том, как мы должны жить, работать, учиться, что читать, как вести себя».

Константин Воинов… Создатель прогремевшего по всей стране в середине 1960-х фильма «Женитьба Бальзаминова», и сегодня любимого зрителями… Режиссер, в фильме которого «Молодо-зелено» Никулин сыграл одну из своих первых ролей в кино… Но всё это будет потом, а пока, в 1946 году, Воинов — театральный режиссер, которому катастрофически не везет. Он окончил драматическую студию Николая Хмелева, гремевшую в Москве, но серьезной актерской карьере помешала война. После войны работал в столичных театрах и, казалось бы, вполне успешно. Даже ставил в Театре имени Моссовета, но, как рассказывали, на одном из представлений спектакля «Честь», во время сцены, которую исполнял Воинов, внезапно встал и вышел из зала Иосиф Виссарионович Сталин… Ну что после этого могло стать с актером? Хорошо, что не арестовали. Но в Москве Воинов уже никак не мог работать, поэтому и появился в его биографии Ногинск, любительский театр-студия…

У Воинова всегда был свой конек — работа с актерами. Будучи сам хорошим актером, он замечательно умел показывать своим студийцам, как они должны играть. Показ был всегда четко ориентирован на данного конкретного актера, которому порой оставалось лишь старательно скопировать манеру режиссера. Прием в режиссерской практике обычно не принятый, но Воинов часто к нему прибегал.

Занимаясь в полулегальной ногинской студии у Воинова, Юра продолжал готовиться к экзаменам в студию при Камерном театре. Для него это была последняя надежда получить актерское образование. Юра думал: как жить дальше? Все лето он держал экзамены во все театральные вузы и студии Москвы, кроме училища МХАТа. Туда он не рискнул подать заявление. Мать, Лидия Ивановна, работала на «Скорой помощи». Отец, Владимир Андреевич, по-прежнему писал репризы, фельетоны, частушки. А Юра получал иждивенческую карточку. Студия Воинова не только не считалась местом работы или учебы, но даже справки о том, что он занят делом, не имела права выдать, не говоря уже о продовольственной карточке. А продовольственный вопрос в то время стоял очень остро.

Как жила страна в послевоенное время? Противоречиво. С одной стороны, победив в войне, она обрела статус мировой державы и в некотором отношении даже заняла главенствующее положение в мире. Так, по крайней мере, многим казалось. Но одновременно с этим СССР после войны стал нищим. Даже в Москве большинство людей довольствовались нормированными 500 граммами хлеба в день и приблизительно таким же количеством картошки. Чтобы купить шерстяной костюм, нужно было отдать три средние зарплаты. К тому же, как и до войны, от одной до полутора месячных зарплат каждого в семье уходило на покупку облигаций госзаймов — это была принудиловка, от которой не могли уйти даже самые бедные. Многие рабочие жили в землянках и бараках, а трудились порой под открытым небом или в неотапливаемых помещениях, на старом и изношенном оборудовании. Царил жесточайший экономический кризис, и без того невысокий уровень жизни людей еще более снизился, а кто-то оказался на грани голода или уже за гранью его. Даже официально диагноз «дистрофия» был поставлен более полутора миллионам человек.

Но это была только часть беды. Дело в том, что разрушенной Европе тоже было трудно. В 1945 году там ко всем прочим бедам началась засуха, и в Великобритании, к примеру, на грани голода оказалась почти четверть населения. В какой-то момент бывшие союзники попросили СССР об экстренной продаже зерна, что, конечно, весьма польстило самолюбию советского руководства, и зерно из закромов родины было отправлено англичанам. Однако голод поразил и те страны Восточной Европы, где стояли советские войска и насаждались просоветские режимы. Там на урожаи, кроме засухи, повлияла еще и неопределенная ситуация с землей. Точнее, ситуация вполне определенная: землевладельцы поняли, что землю у них рано или поздно отнимут, и не стали вкладывать силы и средства ни в посевную, ни в уборочную. Урожая фактически не было. В результате почти все страны Восточного блока — Венгрия, Польша, Румыния, Болгария, Югославия — осенью 1945 года тоже попросили у СССР зерна. Справиться с продовольственными трудностями собственными силами попытались лишь власти Чехословакии, но и они годом позже тоже обратились к СССР за помощью. В том же году зерно потребовалось Финляндии, находившейся после выхода из войны под сильным советским влиянием. А был еще Китай, где начиналась гражданская война, и вскоре советская продовольственная помощь понадобилась и там.

На все просьбы соседей о помощи в Москве неизменно давали положительный ответ. Экономически это было катастрофой для

страны, но политические соображения не давали поступить иначе: голод мог вызвать взрыв недовольства, направленный против просоветских режимов в восточноевропейских странах. А этим, как считали в Кремле, обязательно воспользуются американцы для отторжения той или иной страны от «народно-демократического лагеря». Поэтому и полякам, и венграм, и румынам шли щедрые поставки продовольствия из СССР — сотни тысяч тонн зерна, десятки тысяч тонн мяса и овощей. А советские граждане месяцами не видели положенных им по карточкам мяса и жиров.

Ситуация еще более обострилась, когда в сентябре 1946 года цены на хлеб в государственных магазинах были повышены вдвое. В сообщении Совета министров СССР, опубликованном 16 сентября 1946 года, говорилось: «В целях подготовки условий для отмены в 1947 году карточной системы и введения единых цен Совет министров СССР признал необходимым теперь же осуществить мероприятия, направленные к сближению высоких коммерческих и низких пайковых цен путем дальнейшего снижения коммерческих цен и некоторого повышения пайковых цен…» В результате многим рабочим и служащим их зарплат едва хватало на выкуп продуктов по карточкам. Стали говорить: «Что ж, будем ходить в магазины только смотреть». Правда, самым малооплачиваемым трудящимся повысили зарплату, но проблемы это не решило, так как одновременно резко подорожали обеды в рабочих столовых. К примеру, на Октябрьской железной дороге суп вермишелевый вместо 50 копеек стал стоить 1 рубль 5 копеек. В результате в столовую депо Ховрино вместо 628 человек, пришедших пообедать 16 сентября 1946 года, на следующий день пришло 246.

Но лиха беда начало. 27 сентября 1946 года политбюро приняло новое решение — «теперь же пойти на некоторое сокращение расходования государственных хлебных ресурсов». То есть карточек на хлеб лишили часть населения: всех проживающих в сельской местности (прокормятся своей землей), а в городах и рабочих поселках — неработающих взрослых иждивенцев. В наилучшем положении в те годы оставались только рабочие оборонных предприятий, сотрудники милиции и партийная номенклатура [25]. Вот в такой обстановке жила страна, и Юра Никулин, конечно, понимал, что должен каким-то образом устроиться — учиться или работать.

Так как же жить дальше? Среди родных были педагоги, так, может быть, поступить в педагогический институт? А может, пойти работать? Но куда? Ведь никакой специальности у него не было. Находясь на таком перепутье, Юра отправился в райотдел

милиции, куда его вызвали повесткой. Там пожилой капитан милиции строго журил его за тунеядство: «Как это возможно, вы же фронтовик!» А потом, узнав, что Юра все лето безуспешно сдавал вступительные экзамены, предложил:

— Идите к нам учиться. У вас среднее образование, вы член партии, фронтовик. Нам такие люди нужны. У нас хорошо. Будете получать карточку, выдадут вам форму. Если нужно, — у вас же одна комнатка на троих, — с жильем поможем. У нас в милиции много интересной работы. Подумайте, а?

Когда Юра вышел из отделения на улицу, в голове у него промелькнула мысль: «А может, правда, пойти в милицию?»

День 8670-й. 21 сентября 1946 года. «Вечерка» помогла

Как это часто бывает, в течение жизни вмешался случай. Каждую субботу Юра с отцом ходил в киоск у Елоховского собора, где раньше, чем в других местах появлялась газета «Вечерняя Москва». В «Вечерке» на последней странице субботнего выпуска всегда размещался кроссворд. Кроссворды Никулины — и отец, и сын — обожали и поэтому выстаивали за газетой большие очереди. И вот, разгадывая кроссворд в «Вечерке», Юра увидел над ним объявление: «Московский ордена Ленина государственный цирк на Цветном бульваре объявляет набор в студию клоунады. Принимаются лица со средним образованием, в возрасте до 35 лет». Возникла идея: а что если попробовать?

Лидия Ивановна мужчин не поддержала: театр благороднее цирка. Она считала, что надо продолжать пытаться поступить в театральный вуз — когда-нибудь обязательно повезет. Но Владимир Андреевич советовал Юре рискнуть. Он говорил, что цирк в известном смысле даже перспективнее театра. В театре существует кабала традиций, актер полностью зависит от режиссера, а в цирке — наоборот, многое определяет сам артист.

И Юра отправился поступать в студию цирка, где мастерскую клоунов в том году набирал режиссер цирка Александр Александрович Федорович. Он, как и Владимир Андреевич Никулин, в 1920-е годы руководил кружком самодеятельности, и они хорошо знали друг друга, часто встречались по работе.

Наступил первый тур, на который допускались все. Юра прочел перед комиссией все того же «Гусара» и уже хотел начать басню, но тут его подозвал Федорович и спросил:

— Скажите, пожалуйста, вы не сын ли Владимира Андреевича Никулина?

Узнав, что сын, Федорович просветлел в лице и сказал, что Юру допустят сразу на третий тур. Но Никулин все равно

нервничал: конкурс-то большой. Во-первых, в студию клоунады поступали многие из тех, кто не прошел в театральные институты и студии; во-вторых, к экзаменам допускали с семилетним образованием, что увеличило число желающих стать клоунами. В-третьих, многих привлекала высокая стипендия, которую обещали выплачивать учащимся студии. Наконец, цирк был рядом с Центральным рынком, и некоторые его завсегдатаи тоже почему-то, то ли из баловства, то ли всерьез, решили попытать счастья. Один из таких людей, тоже абитуриент, предложил Юре: если их не примут в цирковую студию стать партнерами по бизнесу — вместе продавать семечки.

— Семечки продавать будем «с мячиком», — говорил он. — Пойдем к поезду и купим мешок семечек за тысячу рублей. Потом найдем старуху и предложим ей по 60 копеек за стакан, если оптом возьмет. Старуха, конечно, согласится, потому что сама будет продавать семечки по рублю. Первые два-три стакана мы ей насыплем полностью, а потом я незаметно теннисный мячик (он у меня в рукаве будет спрятан) в стакан подложу и буду дальше отмерять… Лапища у меня огромная, мячика никто не увидит. Полное впечатление, что стакан наполняется доверху. А ты в это время будешь ей что-нибудь заливать…

Наступил день третьего тура. Экзамен проходил уже не в комнате, а на ярко освещенном манеже. В зале собралось довольно много народу: сотрудники Главного управления цирков, артисты, униформисты, уборщицы, знакомые и друзья поступающих. Комиссия занимала первый ряд, в центре сидел Федорович. Рядом с ним — художественный руководитель цирка Ю. Юрский. В комиссию также входили известный жонглер В. Жанто, режиссер Б. Шахет, инспектор манежа А. Буше, режиссер цирка М. Местечкин, директор цирка Н. Байкалов и др. Каждый из них был легендой Московского цирка. Юру уже вовсю била нервная дрожь. Ожидая своей очереди, волнуясь, он наблюдал за другими абитуриентами, сдающими экзамен.

Из воспоминаний Юрия Никулина: «Вот полный, комичный на вид, обаятельный Виктор Паршин. Как и все, он сначала прочел стихи и басню, а потом ему дали задание: будто бы идет он за кулисы и там встречает только что вышедшего из клетки тигра. Виктор Паршин, спокойно посвистывая, пошел за кулисы и выбежал оттуда с диким криком, опрокидывая стулья, и через весь манеж пронесся к выходу.

Анатолия Барашкина попросили сделать этюд: заправить воображаемый примус керосином и разжечь его. Это он выполнил классически! Высокий худощавый Георгий Лебедев поразил всю комиссию великолепным чтением стихов Владимира

Маяковского. Экзаменовались Илья Полубаров и Виктор Смирнов. Раньше они занимались в цирковом училище. Оба прекрасно жонглировали, владели акробатикой и казались мне сверхталантливыми и сверхумелыми. Они легко делали флик-фляки, каскады, разговаривали между собой, употребляя цирковую терминологию: "оберман", "унтерман", "шпрех"… Их всех приняли. Экзаменовался и некто Николай Станиславский. По поводу его фамилии многие иронизировали, говоря: "Вот и Станиславский в цирк пришел".

Я смотрел на всех и думал: "Куда мне с ними тягаться?"».

Подошла его очередь выйти на манеж. Юра прочел стихи, басню, получил задание на этюд: будто потерял на манеже ключ от квартиры и надо его найти. Решение он придумал не самое оригинальное: сделал вид, будто долго ищет ключ, потому что вокруг темно, хоть глаз коли. Зажигал настоящие спички (Юре казалось, если зажигать спички на ярко освещенном манеже, то будет смешно), но никто находку не оценил. И вот наконец Юра кинулся на ковер и что-то поднял! Увы, это оказался не ключ, а плевок. Он брезгливо вытер руку о штаны, и в зале наконец-то засмеялись.

Весь остаток дня после вступительных экзаменов комиссия принимала решение о том, кого зачислить на курс. И только вечером к абитуриентам, ожидающим вердикта, вышел какой-то человек со списком и буднично, в алфавитном порядке зачитал фамилии всех принятых в цирковую студию. Среди них произнес и фамилию «Никулин» [26]. Из 368 абитуриентов в студию зачислили всего 18 человек, а пятерых взяли кандидатами. А еще позднее, в восемь часов вечера, в Камерном театре проходил последний тур конкурса, на который Никулина тоже допустили. И он решил туда поехать. И вот ведь как сложилось — Юру по результатам экзаменов приняли и в студию Камерного театра! То ничего, а то две удачи в один день!

Вернувшись домой, Юра долго обсуждал с родителями события этого удивительного дня. Долго решали — куда же все-таки идти? В студию Камерного театра или в студию цирка? Владимир Андреевич был за цирк, где, как он уже неоднократно говорил, легче и быстрее можно проявить себя, найти новые интересные формы клоунады. И Юра, подумав, решил остановиться на цирке…[27]

ЦИРКОВАЯ СТУДИЯ

Итак, 1946 год. Двадцатипятилетний Юрий Никулин — наконец-то студент. Учащийся студии клоунады при Московском ордена Ленина государственном цирке на Цветном бульваре. Наконец-то он получает рабочую продовольственную карточку, талоны на сухой паек, а также стипендию в 500 (!) рублей [28]. Ни в одном институте после войны не платили такой большой стипендии: только отличникам и только на старших курсах давали 400. Главное управление цирков Комитета по делам искусств отпустило значительные средства на студию клоунады. Стране, победившей фашизм, нужна была мирная жизнь — а значит, не только хлеб, но и зрелища. А поскольку хлеба в стране, можно сказать, не было, оставалось дать людям как можно больше хорошего, легкого, веселого зрелища. Стране нужны были клоуны. Стране нужны были хорошие клоуны. И чтобы страна их получила, преподавать в цирковую студию клоунады пригласили только маститых профессионалов — Федоровича, Буше, Альперова, Лебедева, Степанова…

Александр Александрович Федорович, руководитель студии, был опытнейшим театральным режиссером. Он стремился привить учащимся общую актерскую культуру, хороший вкус, приучить думать. У каждого из поступивших в студию было свое представление о том, что такое цирк, каким должен быть клоун. Часто оно основывалось на малом знании циркового искусства и на расхожем мнении, что цирк — форма застывшая и ничего нового здесь не требуется: если старые клоунады зрителю нравятся, зачем от них отказываться и придумывать что-то свое? Надо просто повторить то, что уже давно придумали другие. Вот это ошибочное представление Федорович пытался разрушить в сознании студийцев. Свои занятия он строил так, будто готовил артистов драмы.

Как в любом театральном учебном заведении, в студии Московского цирка обязательными дисциплинами были актерское мастерство, музыка, сценическое движение. Федорович вел также беседы о системе Станиславского. В дальнейшем отнюдь не всё, что дал студийцам Александр Федорович, Никулин применил на манеже. Но Александр Александрович воспитал в нем, как и в других учащихся, то главное, что необходимо любому артисту и на сцене, и на эстраде, и на арене — неуемное желание творить,

быть требовательным к себе, к своему репертуару. Студийцев, будущих клоунов, Федорович наставлял: «Ищите смешное в повседневной жизни». И Юра Никулин повседневно искал. Искал, где мог: в трамвае, в переулках, в магазине. Разыгрывал какие-то сценки прямо на улице, приводя в смятение прохожих…

Александр Борисович Буше… В студии он вел курс технологии циркового искусства. Он беседовал со студийцами о специфике работы на манеже, технологии циркового представления, рассказывал о своей жизни, о своей работе. Буше был человеком легендарным — уникальным, неповторимым шпрехшталмейстером (инспектором манежа) Московского цирка. Ни на одном из шпрехшталмейстеров, которых Никулин когда-либо видел, — у нас ли, за рубежом ли, — фрак не сидел так, как на Буше. Фрак для Александра Борисовича отглаживали и чистили ежедневно. Буше выглядел импозантно, элегантно, артистично, а главное — торжественно. Он выходил на манеж, и все чувствовали: сейчас начнется праздник, феерия, торжество! Буше не просто объявлял номера в последовательности их в программе — он и блестяще вел диалоги с клоунами, и свободно держался на манеже, и пользовался авторитетом среди артистов. Его подчиненные работали, как выдрессированные звери. Стоило Буше хлопнуть в ладоши — знак, что ритм работы на манеже ускорился, — как люди начинали двигаться в два раза быстрее. Униформисты стояли всегда в идеально начищенной обуви, с идеальными прическами, в пригнанных костюмах, готовые по любому, едва заметному знаку Буше четко выполнить его указание. Один вид униформистов, стоящих по струнке в проходе перед форгангом, вызывал у зрителей восхищение.

Однажды на занятии в студии клоунады Буше, расстегнув рубашку, показал студийцам свои ключицы с двумя переломами на каждой. Получил он их на работе, во время представления. Одна артистка, акробатка, случайно сорвалась и полетела вниз с большой высоты. Буше самоотверженно бросился ее ловить и принял столь сильный удар, что сломал ключицы в двух местах. Но артистку он спас.

Дмитрий Сергеевич Альперов… Потомственный клоун, он начал выступать еще до революции. Юра мальчишкой видел Дмитрия Альперова, когда ходил с отцом в цирк. И вот теперь это его преподаватель. Своим хорошо поставленным, громким, рокочущим голосом он рассказывал о былых временах, рассказывал так образно, что все студийцы мысленно переносились на полвека назад и как будто сами оказывались в старом дореволюционном цирке. Многое из рассказов Дмитрия Альперова звучало абсолютно неправдоподобно. Например, он

рассказывал, как клоун Рибо (он работал в цирке на рубеже веков), появляясь на манеже, показывал публике свой большой кулак и потом целиком засовывал его в рот. Для этого номера он специально сделал операцию — разрезал углы рта примерно на полтора сантиметра, что было не очень заметно, если держать рот закрытым, но зато давало возможность засунуть в рот весь кулак. Зрители смеялись.

Акробатику в студии вел Николай Степанов, сам опытный акробат, начавший тренировать артистов и преподавать еще до войны, после серьезной травмы, полученной на манеже. Юре приходилось на его занятиях трудно, потому что акробатика требует физически развитого тела и начинать заниматься ею надо с детства. Он же в свои 25 лет только-только начал осваивать первые акробатические упражнения. Да и рост подкачал — все же высокому, худому человеку намного сложнее крутиться в воздухе. Тем не менее Юра отличался прилежанием, и Степанов иногда даже ставил его в пример. Он говорил — вот, мол, какой нескладный, долговязый, а освоил кульбит, фордерш-прунг или еще какой-нибудь акробатический трюк. А когда Степанов хотел кому-то из студийцев указать, что тот работает явно ниже своих возможностей, то после короткого выговора обязательно добавлял: «Смотри, даже Никулин делает это хорошо, а ты…»

На уроках акробатики Юра научился хотя и примитивно, но достаточно четко делать каскады и почувствовал, как у него окрепли руки, шире стали плечи. На лонже он мог даже сделать передний и задний сальто-мортале. Но он заметил: за секунду перед прыжком у него в голове возникает очень вредная мысль: «А может быть, не прыгать?» Это самое страшное перед выполнением трюка — раздумывать, делать его или не делать. Думать так — верный путь к травме, и в итоге Юра прыгать перестал.

На уроках техники речи студийцев учили смеяться. Смех всегда заразителен, если только это настоящий смех, а не подделка. Преподаватели рассказывали об использовании смеха в номерах. Можно смеяться так, как это делали знаменитые артисты цирка Бим и Бом. У них, например, целый номер строился на смехе. Сначала начинал беспричинно смеяться Бом и заражал своим смехом Бима. Публика, видя покатывающихся от смеха клоунов, тоже не могла удержаться, и тогда в зрительном зале возникал всеобщий хохот. Юре занятия по технике смеха давались с трудом. Смех у него выходил неестественным, неискренним. Возможно, ничего не получалось потому, что он считал — клоун не должен смеяться сам. И для себя уже решил: «Когда буду работать на манеже, пусть публика смеется надо

мной, а я постараюсь сохранить невозмутимый вид». Идеалом для Юры был популярный американский «комик без улыбки» Бастер Китон, фильмы с участием которого он специально смотрел как учебный материал.

Большое впечатление произвел на Юру рассказ Дмитрия Сергеевича Альперова о клоуне Киссо, работавшем до революции в Киеве. Киссо выходил из-за форганга — занавеса в проходе — на манеж и шел мимо специально выстроенной шеренги униформистов, внимательно их осматривая, и останавливал свой взгляд на последнем — маленьком и толстеньком. И вдруг хихикал от того, что видел перед собой такого смешного человека. Киссо, как бы стесняясь своего смеха, отворачивался в сторону, а потом, не выдерживая, вновь смотрел на этого униформиста и тут же снова прыскал от смеха. Униформист делал вид, что не обращает внимания на клоуна. А Киссо смеялся все сильнее, и публика вслед за ним тоже начинала хохотать.

Смеется публика, все громче и громче хохочет Киссо. Возникал такой заразительный смех, что никто уже не мог удержаться. Смеялись над Киссо. Смеялись вместе с Киссо. Смеялись над униформистом. Хохотали потому уже, что кто-то рядом сидящий смешно смеется. Иногда Киссо выжидал момент, когда публика переставала смеяться, и снова, краем глаза взглянув на униформиста, будто нехотя заливался смехом. Зрители за ним — тоже.

В финале, обессилев от смеха, Киссо падал на опилки, как бы теряя сознание. Его клали на носилки и уносили с манежа. Когда его проносили мимо толстенького униформиста, Киссо приподнимал голову, пристально смотрел на него, тонким голосом издавал протяжное «и-и-и…» — и падал в изнеможении на носилки.

Это был труднейший номер, требующий большого физического напряжения.

Дмитрий Сергеевич Альперов рассказывал о Киссо со всеми подробностями. На одном из выступлений, когда Киссо, блистательно исполняя свой коронный номер, довел зал до исступленного хохота, он, как всегда, упал на ковер. Его положили на носилки и понесли за кулисы. В тот момент, когда требовалось приподнять голову и увидеть смешного униформиста, Киссо почему-то этого не сделал. Всё стало ясно только за кулисами: клоун умер…

День 8755-й день. 15 декабря 1946 года

Спустя пару месяцев учебы студийцев начали занимать на

представлениях в парадах-прологах и в подсадках. Первой подсадкой для всех студийцев и Юры, в том числе, стала клоунада «Шапки», которую исполняли клоуны Демаш и Мозель, старые цирковые артисты, выступавшие порознь на арене еще с 1905 года. Дуэт они составили уже после революции, в 1924 году. Это была одна из лучших клоунских пар в стране. Они неоднократно работали по целому сезону в Москве, Ленинграде, Одессе, Киеве. А когда клоуна приглашают на сезон в такие крупные города — это значит, что класс его работы действительно высочайший. Демаш и Мозель раз в два-три месяца полностью меняли свой репертуар, постоянно придумывая и создавая новые клоунады.

Не отказывались они и от старых реприз. К примеру, на детских утренниках они показывали старинную клоунаду «Кресло». Демаш изображал кресло, накрывшись для этого специальным чехлом. Кресло чихало, падало, кусало Мозеля за палец. Дети от восторга визжали.

Обычно Демаш и Мозель появлялись на арене следующим образом. Первым на манеж выходил Демаш и восклицал:

— А где мой партнер?! Он опять опаздывает?

И тогда с криком «полундра!» из противоположного прохода появлялся Мозель. Видя веселое лицо кругленького, толстенького, добродушного человечка с голубыми глазами, с рыжими волосами, в маленькой шляпке, надетой набекрень, и в огромных ботинках, публика сразу же смеялась. А потом уже и не могла остановиться — настолько блистательно работали Демаш и Мозель.

Они уже были далеко не молоды, когда Никулин, учащийся цирковой студии, впервые увидел их за работой, но по характеру они как будто оставались детьми. Из воспоминаний

Юрия Никулина: «Сегодня за кулисами страшно ругались и спорили клоуны Демаш и Мозель (по афише Жак и Мориц). Они долго выясняли, кто из них придумал при выходе Мозеля на манеж кричать "полундра!". Мы, ученики цирковой студии, артисты, униформисты, присутствуя при их споре, смеялись, а они чуть не подрались».

В клоунаде «Шапки», где Никулину предстояло быть подсадкой, у зрителя, сидящего в первом ряду и державшего свою кепку в руках, клоуны брали эту кепку, начинали из-за нее спорить, вырывать ее друг у друга и в пылу спора в какой-то момент неожиданно отрывали от кепки козырек. Зритель, — а он конечно же был подсадкой, — пока клоуны ругались и рвали кепку друг у друга из рук, очень переживал и нервничал, что публике всегда нравилось. Правда, в конце клоунады выяснялось,

что кепка цела, а артисты разодрали другую. Подмены кепок никто в публике не замечал.

Юра очень волновался из-за этой первой в его жизни подсадки. Дома долго размышлял, как же сделать, чтобы всё выглядело естественным. Всё думал, прикидывал… Решил взять с собой книгу, которая «случайно», когда у него будут отбирать кепку, упадет на пол… Во время клоунады волновался, но сделал все правильно, и зрители смеялись. В антракте за кулисами к Юре подошла жена Мозеля и сказала:

— А вы молодец! Всё сделали точно. Настолько, что я на секунду даже испугалась — у того ли человека муж взял кепку. У вас такой глупый вид, вы так хорошо испугались! Молодец!

Демашу и Мозелю тоже понравилось, как Юра Никулин сработал подсадкой у них в номере, и они обратились к руководству студии, чтобы по субботам и воскресеньям (самые ответственные в цирке дни) в подсадке занимали именно Никулина. Так Юра начал регулярно работать на манеже.

Не всегда, правда, подсадки были приятны. Были такие клоунады, в которых, к примеру, сидящего в подсадке артиста били по голове палкой и выгоняли из зала. Поэтому кое-кто из студийцев, считая это для себя унизительным, увиливал от такой работы. А Юра шел, потому что был уверен: любое участие в представлении пойдет ему только на пользу.

День 8881-й. 20 апреля 1947 года. «Сценка на лошади»

ВМосковском цирке шло представление. После выступления конюшни Бориса Манжелли в амфитеатре появился клоун Карандаш и пошел вниз по лестнице к манежу. По ходу дела он увидел в публике толстую краснощекую девчонку, показал на нее пальцем и прокричал инспектору манежа Буше: «Александр Борисович, Кукарача пришла!» Намек на популярный американский фильм 1934 года «Кукарача», песню из которого все напевали даже после войны. Шутку в публике приняли — засмеялись.

В седьмом ряду у самого прохода сидели два парня. Один из них хотел незаметно подставить клоуну ножку. Карандаш вовремя заметил эту хулиганскую попытку и в ответ резко надвинул парню кепку на глаза, а потом закричал, снова обращаясь к Буше:

— Александр Борисович, тут ребята пришли! Просят, чтобы я их чему-нибудь научил!

— Ну, правильно, Карандаш, — ответил ему Буше. — Надо передавать молодежи свой опыт.

И Карандаш чуть ли не насильно потащил этих парней с их мест на манеж: одного, маленького, в телогрейке и кепочке, все время улыбающегося, и другого, длинного, тощего, сутулого, одетого в старое кожаное пальто, висевшее на нем, как на вешалке, в сапогах и надетой набекрень морской фуражке. Длинный смущался и все время пытался улизнуть с манежа. Карандаш его удерживал. Вдруг из первого ряда поднялся подвыпивший пожилой гражданин в очках и довольно бойко перелез через барьер. Карандаш, казалось, немного растерялся.

— Что, тоже учиться? — спросил он гражданина.

Тот кивнул и подошел к стоящим посреди манежа парням. Зал был заинтригован: чему же будет учить этих троих Карандаш? А он, поздоровавшись с ними за руку, стал проводить шуточный медосмотр. Пожилого человека в очках заставил несколько раз присесть, затем послушал у него пульс и пощелкал себя пальцами по горлу, как бы спрашивая: не выпиваешь ли? Тот вместо ответа полез к Карандашу обниматься.

— Нет, этот не годится! — сказал Карандаш и отправил мужчину на его место.

После этого он начал осматривать двух парней: пощупал бицепсы у маленького — остался доволен, а потом долго искал мускулы у длинного, пытаясь прощупать их через рукава кожаного пальто. Затем, заставив ребят снять пальто и телогрейку скомандовал:

— Давайте лошадь!

На манеж вывели одну из лошадей Манжелли.

— Сейчас будем учиться верховой езде! — объявил Карандаш. Он хотел, чтобы молодые люди проехались верхом на лошади.

И тут началось! Карандаш помогал парням взбираться на лошадь. Делали они это с непривычки неуклюже, и всем зрителям смотреть на их потуги было очень смешно. Первым сесть на лошадь попробовал маленький, но Карандаш так его подталкивал, что тот несколько раз перелетал через лошадь и падал на барьер. Долговязый парень, увидев, в какую переделку уже попал его товарищ, снова попытался сбежать, но его вовремя схватили за рукав и не отпустили. Дали в руки лонжу, но длинный, не зная, что с ней делать, попытался надеть пояс на шею. Униформист его поправил и надел пояс, куда полагается — на талию. В конце концов парней усадили на лошадей. Щелчок шамберьера — длинного хлыста в руках руководителя конного номера, и лошади побежали по кругу. Парни, не понимая, за что им держаться, прямо на ходу полетели с лошадей. А так как для страховки их прикрепили к лонжам, то, упав с лошади, они не свалились на пол, а беспомощно летали вокруг всего манежа,

смешно роняя то вещи из карманов, то сапоги.

Тогда Карандаш решил сам показать свое мастерство. Он встал на лошадь, однако, когда та перешла на рысь, и его тоже стянула лонжа. Пролетая на лонже вокруг манежа, он сбил с ног обоих парней. Едва успев подняться, они стремительно убежали с арены. Зрители, глядя на этих растерянных ребят, на их беспомощные попытки выбраться из дурацкой ситуации, буквально валились с кресел от смеха. Вместе с ними над этой сценкой смеялись билетеры, музыканты из оркестра и дирижер, другие артисты цирка, стоящие в проходах. Билетерши, которые всегда лучше других знают, что понравилось публике, а что — нет, рассказывали, как, уходя из цирка, многие зрители говорили: «Ну и посмеялись сегодня. Надо же, как повезло. Такое не всегда увидишь! Каких обормотов Карандаш из публики вытащил. Бывают же такие!»

На самом деле, «обормоты из публики» были не кто иные, как студийцы Юра Никулин и Толя Барашкин, а за легкостью и естественностью исполнения ими сценки скрывался огромный труд.

А началось всё с того, что Карандаш — Михаил Николаевич Румянцев, уже известный к тому времени всей Москве, — обратился к художественному руководителю цирковой студии Федоровичу с просьбой дать ему двух студийцев для участия в клоунаде, которую он недавно придумал. Федорович разрешил ему взять тех, кто лучше подойдет. Выбор Карандаша пал на самого маленького Барашкина и долговязого Никулина. Карандаш пригласил их к себе в гардеробную и долго рассказывал о своей новой клоунаде. То есть о том, что Никулин с Барашкиным должны, как зрители, сидеть в публике, а он, Карандаш, после конного номера вытащит их на манеж и начнет учить верховой езде. Поскольку на лошади они ездить не умеют, то это неумение повлечет за собой ряд комических трюков — падений, потери вещей, растерянности и пр. Всё это должно быть смешно, в том и заключалась суть номера. А додумывать его и дорабатывать предстояло во время репетиций. Но прежде чем репетировать клоунаду, Михаил Николаевич велел ребятам начать всерьез учиться верховой езде: «Если не будете уметь ездить, разобьетесь на первом же представлении».

В течение трех недель Никулин и Барашкин ежедневно приходили в шесть часов утра в цирк и под руководством опытного дрессировщика лошадей Бориса Манжелли учились ездить верхом. К концу занятий они уже могли самостоятельно, стоя на лошади, сделать несколько кругов по манежу. Только после этого началась работа над клоунадой.

Из воспоминаний Юрия Никулина: «Репетируя "Сценку на лошади", я впервые испытал на себе, как трудно рождается клоунада, как тщательно она делается. Карандаш приходил на репетицию с листком бумаги в руках. Видимо, он заранее продумывал сценарий выступления, необходимые или возможные трюки, текст к ним и все это записывал. Все, что он придумывал, пробовалось по несколько раз. Я и мой напарник ощущали себя простыми пешками: стояли там, куда нас поставил Карандаш, по команде падали, по команде двигались. Все распоряжения выполняли, не обсуждая их. Однажды я сказал:

— Наверное, главное, Михаил Николаевич, чтобы публика не узнала, что мы артисты?

А Карандаш на это резко ответил:

— Вы еще не артисты. Главное, чтобы публика не узнала, что вы свои».

Месяца через полтора ежедневных репетиций «Сценку на лошади» решили показать на воскресном утреннике. С одной стороны, это настоящее выступление перед зрителями, а с другой — утренник — не такой ответственный спектакль, как вечернее представление.

Публика в «Сценке на лошади» не все приняла, но смеялась. Потом опять репетировали и решили показать «Сценку» уже на вечернем представлении. Так клоунада постепенно обрастала «мясом» — новыми трюками, сюжетными ходами, поворотами. То, что на публике не проходило, безжалостно отбрасывалось. От спектакля к спектаклю Никулин смелел и уже от себя предлагал вводить в номер кое-что новое. Некоторые из его предложений воплощались в жизнь. Юра продумал и свой образ. Он решил, что это будет хулиганистый молодой провинциал, случайно зашедший в цирк прямо с Центрального рынка, что рядом с цирком на Цветном бульваре. И костюм подобрал соответствующий — получилось смешно.

Во время первых спектаклей со «Сценкой на лошади» Юра по-настоящему волновался и непроизвольно вел себя так, как действительно вел бы себя человек, впервые вытащенный на манеж. Поэтому он и был так убедителен в своем образе. Свое состояние, первые ощущения, а вместе с ними и свои действия Юра запомнил и потом закрепил на репетициях. И зрители верили, что он из публики, а не цирковой. Так сразу же проявилась удивительная сторона дарования Никулина, которую потом отмечали многие кинорежиссеры и кинокритики: естественность, умение создавать жизненные, убедительные образы. Ведь неумеха-наездник не раз фигурировал на манеже в подсадке в разных номерах и до Никулина, и после. У некоторых

подсадок трюки выходили подчас сильнее, лучше, но было видно, что проделывает их артист. А в Никулине никто из зрителей не мог заподозрить «своего» в цирке.

К концу сезона «Сценка на лошади» проходила так хорошо, что после нее стало труднее работать другим номерам. Тогда решили этой клоунадой заканчивать отделение. И вот однажды в антракте одного из представлений Никулина вызвали в кабинет директора цирка Николая Байкалова, где сидел сам Юрий Завадский. Завадский! От неожиданности Юра даже рот открыл. Он хорошо помнил, как родители с восторгом обсуждали каждое посещение театра-студии Завадского. Спектакли «Вольпоне», «Ученик дьявола», «Волки и овцы», «Школа неплательщиков», которые он ставил и в которых сам играл, восхищали всю Москву. Лидия Ивановна бережно хранила в альбоме фотографию Юрия Завадского с автографом. А тут он сам — высокий, благородный, в профессорских очках. Он протянул руку Юре и сказал:

— Спасибо вам за доставленное удовольствие! Мне вы понравились. Должен вам сказать — если вы будете работать над собой, из вас получится хороший актер.

Оказалось, что Завадский, когда в первый раз увидел «Сценку на лошади», никак не мог понять, кто же эти двое, которых Карандаш вытащил из публики. Поверить, что это обычные зрители, он не мог. Но они настолько органично выглядели в роли приезжих, случайно попавших в переделку, так натурально демонстрировали растерянность, что Завадский засомневался — подсадки ли они? И тогда режиссер снова пришел на представление. Увидел, как из зала поднимаются те же самые парни, и только тогда понял: это артисты.

То же самое случилось полтора года спустя, когда в цирк, чтобы отобрать конные номера для съемок своего нового фильма «Смелые люди», пришел известный режиссер Константин Юдин. Все знали его, можно сказать, культовые фильмы —

«Сердца четырех», «Девушка с характером», «Близнецы», — многие фразы из которых разошлись на цитаты. Юдин сидел в зале, смотрел всю программу и во время «Сценки на лошади» смеялся до слез. А через три недели он с кем-то из своих ассистентов снова пришел в цирк и, увидев Никулина, встающего со своего места и направляющегося на арену к Карандашу, удивленно спросил:

— Позвольте, значит, это артисты выходят из публики? Ему объяснили, что это подсадка, обычная в цирке вещь.

И тогда Юдин потребовал познакомить его с этим высоким парнем. «Его обязательно нужно снимать в кино», — сказал он, сразу перечеркивая ту, другую фразу — «для кино вы не

годитесь».

Когда Константина Константиновича привели за кулисы, Никулин уже ушел домой и знакомства не получилось. А через два дня дома зазвонил телефон — звонил ассистент Юдина Георгий Натансон, который пригласил Юру приехать на «Мосфильм» на кинопробы в картину «Смелые люди» на эпизод с трусливым немцем. Из воспоминаний Юрия Никулина: «От неожиданности я замер и, конечно, с радостью согласился. Мне велели на следующий же день прийти на студию.

В костюмерную "Мосфильма" меня провожала миловидная девушка. Пройдя несколько коридоров, переходов, бесконечных лестниц, минуя какие-то тупички, я сказал:

— Здесь можно заблудиться.

— Конечно, можно. У нас на "Мосфильме" есть места, куда не ступала нога человека, — спокойно ответила девушка.

И я ей поверил. В костюмерной выбрали для меня немецкую форму. Я оделся и пошел в фотоцех, где снялся в нескольких позах. С Натансоном мы условились, что он позвонит мне и вызовет на репетицию».

Но прошел месяц, а никто не позвонил. Тогда Юра сам позвонил Георгию Натансону, напомнил о себе. Ему ответили, чтобы ждал, так как идет работа, режиссер подбирает актеров на другие эпизоды. «Ждите и не волнуйтесь, мы вам позвоним». Потом, спустя еще пару недель, сказали, что эпизода с немцем вовсе не будет в картине. А потом, увидев этот фильм на экране, Юра понял, что эпизод с трусливым немцем оставили… но дали сыграть другому актеру.

Так с кинематографом у Никулина по-прежнему ничего не складывалось, но он все равно мечтал когда-нибудь сняться в кино. Поэтому когда в цирк пришли с киностудии и пригласили всех желающих участвовать в массовке, он был в первых рядах тех, кто записался. На этот раз снимался фильм о цирке и режиссеру требовались для массовки «зрители», которые смеется во время представления. На съемках всех пришедших усадили в зал и велели по команде смеяться. После первого дубля ассистент режиссера, обратившись к Юре, сказал:

— Товарищ, вы плохо смеетесь, ненатурально.

Сняли второй дубль. Юра старался смеяться как можно натуральнее. Но режиссера снова что-то не устроило, и Никулина попросили со съемок уйти. А через некоторое время в цирк снова пришли с киностудии и пригласили желающих принять участие в съемках фильма «Русский вопрос» Михаила Ромма. Юра пошел снова. Теперь надо было вместе со всеми изображать бегущую толпу. Как выяснилось позже, это были бегущие куда-то —

очевидно, от ужасов капитализма — американцы. Некоторым участникам массовки выдали береты и шляпы, Юра же оставался в своей кепке. Когда фильм «Русский вопрос» вышел на экраны, Никулин несколько раз ходил в кино смотреть эту картину, всё искал себя в толпе, но так и не увидел…

День 8894-й. 3 мая 1947 года. Начинаем осваивать трюки

А учеба в студии шла своим чередом. На очередном занятии по жонглированию преподаватель Николай Эрнестович Бауман, отлично знавший историю цирка, рассказал студийцам об одном старом, еще дореволюционном трюке. Выходил на манеж жонглер в цилиндре, в верхней части которого было оставлено отверстие. Туда, в это отверстие, артист по очереди ловил подброшенные подсвечник, свечу, горящую спичку и спичечный коробок. А когда он, раскланиваясь, снимал цилиндр, то зрители с удивлением видели, что на голове у жонглера стоит подсвечник с горящей свечой, а рядом лежат спички. Как он это делает? Бауман сказал, что ничего трудного на самом деле в этом трюке нет: под цилиндром на голове стоит заранее приготовленный второй подсвечник с уже зажженной свечой и коробком спичек. Внутри же цилиндра установлена решетка, на которой задерживается всё, что в цилиндр падает.

Никулин загорелся идеей повторить этот номер. Для этого ему пришлось сначала сделать специальный цилиндр — с дыркой наверху и решеткой посередине внутри. С решеткой Юра возился очень долго. Потом возникла проблема, о которой Бауман не говорил: свеча внутри цилиндра горит, пламя ее сильно тянется вверх, есть опасность, что загорятся спички, которые падают на решетку. Чтобы снять эту проблему, Юра придумал колпачок, который прикрывал пламя свечи, а в колпачке, чтобы свеча не гасла, сделал специальные дырочки для воздуха.

Но тут возникла новая проблема: как только цилиндр с горящей свечой надеваешь на голову, то горячий стеарин стекает на волосы. Пришлось придумывать приспособление, задерживающее стеарин. Наконец, когда все проблемы были устранены и технические детали выполнены, Юра начал репетировать. Это тоже шло небыстро и нелегко. Например, однажды горящая в цилиндре свеча упала и у Юры загорелись волосы. Но все же, в конце концов, он освоил трюк с цилиндром и свечой и показал его родителям. А уж эти зрители всегда отвечали начинающему клоуну «взаимностью» — смеялись до слез. Юра же с тоской подумал: два месяца репетиций для одной-

единственной домашней премьеры…

День 8942-й. 20 июня 1947 года. Первый годовой отчет

Подошел к концу первый учебный год, и, как положено, учащиеся студии клоунады сдавали экзамен. Экзаменаторами были управляющий цирками Н. Стрельцов, художественный руководитель Московского цирка Ю. Юрский, клоун Карандаш, дрессировщик и клоун В. Дуров, силовой жонглер В. Херц, директор циркового училища, в прошлом жонглер В. Жанто. Из гостей в комиссию пригласили И. Раевского, артиста и педагога МХАТа.

Никулин и Георгий Лебедев показали отрывок из «Женитьбы» Гоголя (Юра играл Кочкарева). Никакого впечатления на комиссию он не произвел. Дело пошло лучше, когда студийцы все вместе показывали комиссии массовый этюд — капустник на тему цирка, в котором ребята спародировали программу, шедшую в то время в Московском цирке. Изображали всех — жонглеров, акробатов, дрессировщиков и даже зверей. В пародии на номер известной дрессировщицы хищников Ирины Бугримовой Юра Никулин изображал льва. Львов, кроме него, было еще двое, а саму Бугримову изображал студиец, переодетый в женский костюм. В комиссии уже заулыбались.

«Львы» вели себя нагло: чесались, зевали, отмахивались от шамберьера и полностью игнорировали все команды «дрессировщицы». В конце этого этюда все хохотали. А потом Юра Никулин показал свой индивидуальный номер: изобразил силового жонглера Всеволода Херца, сидящего тут же, в экзаменационной комиссии, у которого в цирковом представлении был блестящий силовой номер. Прекрасный атлет, он очень эффектно управлялся со штангами весом 14,68 и даже 140 килограммов. Жонглировал он и ядрами весом по семь-восемь килограммов.

В пародии на Херца Юра Никулин вышел на манеж в халате с неимоверно широкими плечами. Когда халат сняли, оказалось, что в плечи халата вставлена палка. Юра стоял без халата, в трусах, очень худой, с бутафорскими гирями. Это тоже было смешно.

На просмотре в зале сидели цирковые артисты, участники той самой пародируемой программы, как и жонглер Херц. Многие из них впервые видели пародию на самих себя, поэтому воспринимали все бурно и хохотали буквально до слез. После капустника Раевский, не зная Юриной фамилии, сказал:

— Вот студент, длинный этот, в отрывках никак себя не

проявил. Я даже решил, что он бездарный. Но в этюдах, в капустнике, как здорово всё у него получалось! Способный парень.

Трех студийцев после экзамена отчислили по профнепригодности, а трех кандидатов, наоборот, перевели в студийцы. Никулину же, к великому восторгу всей семьи, вручили еще и талон, по которому в магазине можно было купить галоши. А Карандаш позвал его в свою клоунаду «Лейка»: надо было заменить его постоянного партнера, который в тот момент заболел.

Роль в «Лейке» была несложная: требовалось выйти на манеж и обратиться к инспектору со словами: «А сейчас я покажу вам интересный фокус. Подождите немного, я принесу из-за кулис свою аппаратуру». Сказав это, Юре полагалось уйти с манежа и появиться снова только к концу клоунады для того, чтобы опрокинуть на голову одному из клоунов ведро с водой. Юра вбежал тогда в освещенный зал и… растерялся. Публика сидела по кругу, и он решил, что нельзя стоять к кому-то спиной. Поэтому завертелся на месте. Пока вертелся, забыл слова.

Из воспоминаний Юрия Никулина: «Опытный Буше сразу все понял. Он бодро произнес:

— Насколько мне известно, вы собираетесь показать нам фокус, но вам надо принести аппаратуру?!

— Да!!!

— Ну, тогда идите и принесите, — распорядился Александр Борисович.

За кулисами на меня накинулись артисты, ругая и успокаивая одновременно. Пока шел номер, я несколько пришел в себя и под конец клоунады, как это и полагалось, вышел на манеж и довольно бойко опрокинул на голову одному из клоунов ведро с водой. А потом за кулисами Карандаш меня чуть не избил, потому что я надел ведро на голову совсем не тому, кому было надо. И я понял: сидя за партой в цирковой студии, можно изучить досконально всё, что касается клоунской профессии, но без настоящей практики клоуном не станешь. Поэтому с радостью принял приглашение Карандаша поехать с ним в Одессу на пятидневные гастроли. Московский цирк закрывался ровно на 5 дней "на бокс" — тогда соревнования чемпионата страны по боксу проводились в цирке, на арене. Карандаш решил использовать это время для поездки в Одессу».

День 9215-й. 19 марта 1948 года. «Цвет небесный, синий цвет…»

Первый раз в жизни Юрий Никулин летел на самолете. Ожидание полета было волнующим, равно как и предстоящие выступления в Одессе. Он и его сокурсник Илья Полубаров, которого Карандаш тоже взял с собой в Одессу вторым ассистентом, очень нервничали. Но и Карандаш, как выяснилось, тоже. Для него это были первые в жизни гастроли, ибо в те годы Михаил Николаевич Румянцев, знаменитый клоун Карандаш, еще не работал нигде, кроме Москвы и Ленинграда.

Вылетали все вместе — Карандаш со своими собачками, Полубаров и Никулин. В первом своем полете Никулина чрезвычайно поразило то, что он много раз в жизни видел — небо. Точнее, его яркий голубой цвет. В Москве лежали сугробы, когда вылетали из Внукова. Через два часа, подлетая к Одессе, Юра увидел края облаков, освещенные солнцем, и небо — голубое, ярко-голубое. Завороженный этой картиной, он подумал: вот так, наверное, прилетают в рай. С тех пор и на всю жизнь голубой цвет для Никулина стал любимым. Как в знаменитом стихотворении Н. Бараташвили в переводе Б. Пастернака:

Цвет небесный, синий цвет
Полюбил я с малых лет.
В детстве он мне означал
Синеву иных начал.
И теперь, когда достиг
Я вершины дней своих,
В жертву остальным цветам
Голубого не отдам…

Вылетая из Москвы, все оделись по-зимнему. Самолет приземлился в Одессе, а там лето! Теплынь. Солнце. Море. Улыбки. Улицы все в зелени. В пять часов вечера артисты приехали в цирк на репетицию. На кассовом окошечке уже висела табличка: «Все билеты на гастроли Карандаша проданы».

Перед выступлением Карандаш всегда нервничал, а тут как-то особенно разволновался. Он путал, где что лежит, долго не мог найти необходимые вещи среди реквизита. Карандаш бегал по комнате из угла в угол, выкрикивал что-то, руки у него тряслись от нервного напряжения. Начали гримироваться, выяснилось — забыли в Москве зеркало. У Никулина, правда, имелся собственный кусок разбитого зеркала, который он специально взял с собой из дома. Юра как раз поставил его на подоконник и уже начал наносить грим на лицо. Вдруг Карандаш подскочил, схватил этот зеркальный осколок и грохнул его об пол. Разбил на мелкие кусочки!

Карандаш нервничал по вполне понятной причине: он знал, что такое Одесса. Одесситы цирк любят и разбираются во всех тонкостях клоунского мастерства. До войны считалось, что если артист хорошо выступил в Одессе, то номер у него стоящий и пройдет везде. Старые артисты рассказывали, что в дореволюционные времена на цирковую премьеру в Одессе от каждой улицы шло по одному человеку. Билеты им покупали в складчину. Если эти люди потом говорили: «Это таки стоит посмотреть», — уже вся улица шла и покупала билеты. Если же они говорили: «Пусть их смотрит Жмеринка», — цирк прогорал. Карандаш поэтому и бился в истерике перед представлением, что волновался — примут или не примут его искушенные одесситы.

В итоге спектакль прошел отлично, на ура. Это был успех, равного которому Никулин больше никогда в своей жизни не видел, — а уж он-то повидал на своем артистическом веку многое и многих. В первый день Карандаш вышел на одно представление, а в остальные дни давали уже по четыре! В общей сложности они выступили 16 раз. Около цирка стояла конная милиция. Спекулянты продавали билеты втридорога. Карандаш после одесских гастролей решил, что вполне может быть «выездным», и осенью планировал отправиться в дальнее турне — выступать в Сибири всю зиму.

Почему свой выбор Карандаш остановил на Никулине, когда подбирал себе ассистентов на поездку в Одессу? Сам Юрий Владимирович думал, что большое значение сыграла его внешность. Карандаш всегда умело подбирал себе партнеров. Он говорил, что цирк — это в первую очередь зрелище, а для зрелища очень важно сразу же чем-то зацепить глаз зрителя. Если один клоун высокий, другой должен быть маленьким. Один веселый, второй грустный, один толстый, другой худой. В партнерах всегда должно быть какое-то противоречие, должна быть разница и в характерах, и во внешнем рисунке тоже. Маленький, кругленький блондин в очках, всегда улыбающийся — таким был Полубаров. Никулин — худой, длинный, сутулый и серьезный. Смешное сочетание…

* * *

В Одессе Карандаш, возможно, чтобы как-то развлечься, вдруг стал Юру сватать. Мол, нехорошо быть холостяком, жить семьей лучше, да и экономичнее. В жены Никулину он рекомендовал молоденькую гимнастку, которая работала тогда в программе Одесского цирка. Говорил, что она отличная хозяйка,

зарабатывает прилично. А главное, вяжет сумочки и продает их на рынке. Очень выгодная жена! Девушка была маленькая, черненькая, симпатичная и действительно вязала сумочки для продажи, а ее отец, тоже из цирковых, подрабатывал торговлей босоножками. В 1940-е годы многие артисты цирка вязали вещи или делали легкую обувь, которая хорошо шла на рынке. Милиция за эту кустарщину не преследовала.

Отец девушки, старый артист цирка, сразу же одобрил «свадебное предприятие». Он сказал Юре:

— Вот женишься, я тебе клоунаду расскажу, называется «Братовы штаны». Никто ее не знает, очень смешная.

Юра подумал: «А может быть, и правда, жениться? Клоунаду узнаю». Подумал-подумал, да и не сделал предложение. Так и осталась клоунада «Братовы штаны» никому не известной. Зато в Одессе Юра узнал и привез в Москву 36 новых анекдотов.

Одесса всегда была удивительным городом со своим особым духом, в ней всегда были свой стиль, свои шутки, свой смех. «Лифт вниз не поднимает» — такая записка висела на сломанном лифте в подъезде дома. А на дверях керосинной лавки — «Керосина нет и неизвестно». Или диалог: «Это правда, что у вас в Одессе всегда отвечают вопросом на вопрос? — И кто вам это сказал?!» В более поздние времена Никулину попадалась в Одессе и такая табличка у входа в кафе: «Sorry, we are open»…

Об одесском юморе Юра был наслышан, но узнать 36 новых анекдотов сразу! Для Никулина это был своеобразный рекорд. Они сидели после выступления в гостинице большой компанией в номере у одного тоже гастролирующего артиста эстрады. Как часто бывает в таких ситуациях, собравшиеся начали рассказывать анекдоты. Никулин был уверен, что с его-то багажом ничего особенного он не услышит, но вдруг один за другим пошли новые анекдоты. А записной книжки-то с собой нет! Пробовал их запомнить, но куда там — анекдоты сыпались как из рога изобилия. Тогда Никулин вытащил пачку папирос и стал записывать их на коробке двумя-тремя ключевыми словами, как привык делать еще до войны. Записанными на папиросной коробке Никулин и привез одесские анекдоты отцу в Москву. Владимиру Андреевичу больше всего понравился последний, тридцать шестой: «Кошка бежала за мышкой, но мышка юркнула в норку. Тогда кошка залаяла по-собачьи. Мышка удивилась и решила посмотреть, почему это кошка лает, как собака. Она высунулась из норки, тут ее кошка схватила, съела и, облизнувшись, сказала: "Как полезно знать хотя бы один иностранный язык!"».

День 9435-й. 25 октября 1948 года. Впервые на арене сам…

Наконец-то это случилось. Первое самостоятельное выступление в цирке на манеже! Седьмым номером в первом отделении! Инспектор манежа Буше громко объявил:

— Клоуны Никулин и Романов!

И началась клоунада «Натурщик и халтурщик».

Еще на вступительных экзаменах в студию клоунады Юра Никулин познакомился с таким же абитуриентом, как и он сам, Борисом Романовым, тоже фронтовиком в недавнем прошлом. Они сразу подружились на почве анекдота, который рассказал Романов, пока они сидели и ждали решения экзаменационной комиссии. Анекдот был такой:

На экзамене профессор спрашивает нерадивого студента:

— Вы знаете, что такое экзамен?

— Экзамен — это беседа двух умных людей, — отвечает студент.

— А если один из них идиот? — интересуется профессор. Студент спокойно говорит:

— Тогда второй не получит стипендии.

Став учащимися студии клоунады, молодые люди сразу подружились, Бориса Романова приняли и полюбили у Никулиных, он стал завсегдатаем их домашних вечеров. Борис воспитывался в детдоме, начал учиться в театральном техническом училище (собирался стать гримером), но война нарушила все его замыслы.

По мере учебы в студии Юра и Борис решили стать партнерами, создать клоунскую пару, выступать вместе. И когда на втором году учебы студийцам было предложено выходить со своими идеями, разработать собственные репризы, то Никулин и Романов начали творить сообща. Подключился к делу и Владимир Андреевич, который стал писать для друзей сценарии номеров. Он предложил им сыграть сценку-пантомиму. Надо сказать, что многие эстрадные и цирковые репризы Никулина-старшего частенько зарубались Главлитом, как говорится, «на корню» — цензорам всё мерещились в тех или иных оборотах речи намеки на то, что советская власть никуда не годится. И тогда Владимир Андреевич, будучи талантливым и мобильным в мышлении человеком, стал писать пантомимы, где никак нельзя было придраться к слову — ведь его в пантомиме просто нет.

И вот родилась новая пантомима — клоунада «Натурщик и халтурщик». Ее показали руководству цирка, она понравилась, и ребятам разрешили выступить с ней на публике. Сюжет сценки

был несложный: художник-халтурщик (Борис Романов) берет натурщика (Юрий Никулин) для позирования при написании картины «Галоп эпохи», на которой предполагалось изобразить всадника, вооруженного пикой. Натурщик сидит верхом на стуле, как на коне, на нем пожарная каска, а в руках пика. Но у него болит зуб, от флюса распухла щека, и поэтому он все время вскакивает с воображаемого коня, стонет от боли, держится за щеку. Чтобы успокоить боль, художник дает ему несколько раз прополоскать рот водкой, а натурщик, естественно, успевает водочки еще и глотнуть. Захмелев, натурщик начинает куражиться, петь, танцевать, а потом, увидев мазню халтурщика, в возмущении рвет картину.

Репетируя эту клоунаду, Никулин впервые задумался над тем, какой ему принять внешний клоунский облик. Начал с грима: в то время он был уверен, что без яркого характерного грима выходить на манеж нельзя. Поэтому он вылепил длинный нос и нацепил большие очки без стекол. Сделал себе ярко-рыжий парик. Придумал костюм: маленькая кепочка, кургузый зеленый пиджачок с короткими рукавами, нелепые лыжные шаровары, два помпончика, висящие на шнурочке вместо галстука, и длинные, остроносые клоунские ботинки. Выйдя на публику, Юра понял, что ему придется еще долго перебирать разные костюмы, искать другой грим, прежде чем появится единственный и неповторимый облик клоуна Никулина.

Клоунада «Натурщик и халтурщик» успеха у зрителей не имела. Публика кое-где смеялась, но клоунада прошла весьма средне. Правда, педагоги и все студийцы поздравляли Юру и Бориса с дебютом, говоря, что для первого раза они выступили неплохо. Однако на другой день сценку сняли с программы. Никто толком не объяснял, почему это произошло, но Никулин с Романовым догадывались, что инициатива исходила от Карандаша, который считал, что для Московского цирка клоунада получилась слабой.

День 9466-й. 25 ноября 1948 года. Клоун по диплому

Учеба в студии заканчивалась, пора было готовить свой дипломный номер. Никулина и Романова направили в специальную студию Главного управления цирков по подготовке номеров, чтобы там им помогли выбрать клоунаду и «довести» ее.

— Это будет иллюзионная клоунада, — сказал ребятам их режиссер. — Вещи то появятся, то пропадут, есть такое специальное приспособление. Вы, Никулин, выйдете на манеж с большим ящиком, вытащите из него ящик поменьше, поставите

на большой и спрячетесь в него, а потом тихо (чертежи системы секретных дверей я сделаю сам) перелезете в другой ящик. Это смешно, проверенный трюк. Когда маленький ящик, где вы, Никулин, якобы сидите, поднимется на лонже под купол, он рассыпется. Но вниз упадет ваше чучело. Униформисты его поймают и быстро унесут за кулисы. Так быстро, что зрители не поймут — чучело это или живой человек упал. И тут вы сами появитесь из большого ящика.

Никулину с Романовым это понравилось, и они начали репетировать номер. Но ничего не получилось: ящики сделали такими, что их невозможно было поднять, механизм секретных дверей не срабатывал. А вот чучело получилось похожим! Разумеется, им сразу же стали всех разыгрывать. Ребята то подвязывали фигуру на крюк, и тот, кто входил к ним в гардеробную, в ужасе оттуда выскакивал с криком: «Никулин повесился!» Или чучело падало на вошедшего человека. Тот — в обморок. Иногда к чучелу привязывали ниточки, чтобы незаметно двигать его руками и ногами. Тогда все с удивлением видели, как Никулин и его неизвестно откуда взявшийся двойник, к примеру, играют в шахматы.

Клоунаду с ящиками после первого же просмотра забраковали. Тогда с Никулиным и Романовым начал работать другой режиссер, который решил поставить им старое антре «Шапки» из репертуара Демаша и Мозеля, в котором Юра уже работал подсадкой. Ребята принялись за этот номер, но Карандаш сразу же их предупредил: «Это очень трудная клоунада. Возможно, и самая трудная. Нужно уметь каждую шапку, которую надевает Рыжий, как следует обыграть, преподнести публике. Что хорошо для Мозеля, не годится для вас. Ищите свое».

И номер у Никулина с Романовым действительно не получился. «Шапки» пришлось бросить. И для выпуска у них осталась только клоунада «Натурщик и халтурщик». Другие студийцы тоже готовили с режиссерами свои номера, но и они, как выяснилось позже, не были удачными. Некоторые же заканчивали учебу вообще без единого номера и без всяких перспектив на дальнейшую работу в цирке.

Общего выпускного прогона не было — каждый отдельно сдавал свой номер руководству и получал за нее зачет. А 25 ноября 1948 года всех студийцев собрали на втором этаже Московского цирка. Заместитель начальника главка торжественно сказал, что выпускникам студии клоунады еще предстоит много работать, чтобы утвердить себя, а потом каждому вручили его диплом. Так Никулин стал клоуном по диплому. Но он понимал, что студия только наметила вектор его дальнейшей жизни, а

«дозревать» ему придется уже самому, на публике.

После окончания учебы в студии клоунады Никулин и Романов задумались о том, что делать дальше. По диплому они клоуны, но что у них есть в арсенале? Одна сомнительная клоунада, почти не проверенная на публике, три клоунских костюма, чучело Никулина, толстая бамбуковая трость, расщепленная на конце, чтобы трещала, когда ею ударяешь по голове кого-нибудь, и громадная никелированная английская булавка. Но еще было желание работать. Правда, тогда Никулин считал, что если выучить смешной текст и придумать забавные костюмы, то этого достаточно, чтобы выйти на манеж и развеселить публику. Какая ошибка! В каких облаках он по молодости витал!

С КАРАНДАШОМ

День 9467-й. 26 ноября 1948 года

На другой день после получения дипломов Никулин и Романов пришли в цирк просто так — посмотреть репетицию. Пришли, не сговариваясь, совершенно непонятно зачем. Но так в их жизнь снова вмешался «Его Величество Случай», который устроил ближайшую судьбу этих двух клоунов по диплому. Они сидели и молча смотрели на артистов, работающих свой номер, когда в зал вошел Карандаш в своем синем комбинезончике. Он тоже с минуту посмотрел, как репетируют акробаты, а потом, как бы случайно увидев Юру и Бориса, предложил им подняться к нему в гардеробную. Там он без всяких предисловий спросил: «Хотите со мной поехать в Сибирь на гастроли?» — и стал обрисовывать заманчивую перспективу, которая откроется ребятам, если они станут его, Карандаша, ассистентами и партнерами. Во-первых, они получат гарантированную работу с проверенными клоунадами и репризами. Во-вторых, многому научатся, обретут опыт. А в-третьих, смогут, если захотят, между делом прокатывать на публике и свои клоунады.

Позднее Карандаш рассказывал, почему он решил пригласить начинающих артистов работать в свою группу: «Знаете, когда Юра учился в студии, то все кричали: "Талант, талант!" — а потом бросили его и как-то забыли о человеке. Вот я и решил ему помочь».

От неожиданности Юра растерялся, да и Борис тоже. Такого предложения от самого популярного клоуна страны они никак не ожидали и попросили дать им подумать до завтра. Хотя «думать» о заманчивом предложении начали немедленно и совместно с товарищами по студии: все были против, все считали, что с профессиональной «корочкой», с дипломом на руках не стоит идти в ассистенты, а тем более к Карандашу, который начнет навязывать молодым артистам свой стиль. А надо же искать свое лицо! Только Александр Александрович Федорович, выслушав внимательно, не стал отговаривать ребят: как этап, можно попробовать, работа с Карандашом в любом случае — полезная школа…

Карандаш, конечно, был эпохой в цирке. Никулину о нем часто рассказывал отец, которому еще перед войной заказали написать брошюру о творчестве этого клоуна. Когда Карандаш еще только дебютировал — и весьма успешно, — старшие

товарищи ему посоветовали: «Вы как-то одиноко выглядите на арене. Хорошо, если бы около вас был какой-то другой человек. Друг, скажем. Или, например, как вариант, собачка». Действительно, когда после выступления могучих атлетов на арену выходил Карандаш, ма-а-ленький клоун — это была не слишком впечатляющая картинка. И хотя Карандаш не чувствовал необходимости в том, чтобы выступать в паре, а возможно, даже и не хотел этого, но к совету прислушался и взял собачку. Так появился Никс.

Никс был чуть ли не первым скотчтерьером, которого привезли в СССР. Привез его из Англии один из советских дипломатов. Хозяин отдал его своему знакомому дрессировщику, а тот, хотя Никс лично ему был не нужен, понимал, что такая собака — редкость. Однажды он рассказал о ней Карандашу. Тот едва только взглянул на черного маленького скотчтерьера, сразу отдал деньги и увел песика к себе. Через несколько дней Никс вышел на арену. Увидев его, публика расхохоталась. Хотя Никс ничего и не делал: он просто ходил за Карандашом по пятам и вместе с ним уходил с манежа. Но образ клоуна с собачкой тем не менее родился. И следующие поколения скотчтерьеров уже получили у Карандаша постоянный сценический псевдоним — Клякса…

Владимир Андреевич Никулин встречался с Карандашом несколько раз и подробно рассказывал домашним о своих с ним интервью, о трудной жизни и нелегком профессиональном пути, который прошел Михаил Румянцев, прежде чем стать знаменитым клоуном Карандашом. Никулин-старший тогда с увлечением начал работать над брошюрой о Карандаше, но так и не закончил ее — помешала война.

Одним словом, подумав, взвесив все «за» и «против» предложения Карандаша поехать с ним на гастроли в Сибирь, Никулин и Борисов решили сказать «да». И уже через несколько дней отправились с Карандашом в свой первый город Кемерово, имея собственный статус — артистов второй категории при норме 30 выступлений в месяц.

Надо сказать, что в то время артистам не всегда платили зарплату наличными. Дело в том, что постоянные сборы были только в столичных цирках — но попробуй попади на работу в такой цирк! Артистов же больше, чем столиц, а в провинциальных цирках и балаганах наличные деньги имелись не всегда. Если программа не пользовалась успехом, то цирк «горел». Поэтому артистам, работавшим в нем, вместо денег в качестве жалованья выдавали так называемые авизовки, где просто указывалась сумма, которую заработал артист, но еще не получил. Мотаясь по

Союзу, артист мог отработать несколько десятков представлений при полупустом зале, а значит, и без сборов. У некоторых собиралось авизовок на 15–20 тысяч рублей, на бумаге они были богачи, а на деле каждый день пытались хоть у кого-нибудь стрельнуть хотя бы десятку на обед. И только попав в цирк, где были сборы, артист мог рассчитывать получить через кассу причитающиеся ему деньги. Поэтому Главное управление цирков стало посылать Карандаша по разным городам именно для того, чтобы «делать деньги». Ведь где Карандаш, там обязательно аншлаг. Но как же Никулин и Романов волновались, отправляясь с ним в эту поездку!

Поезд идет в Кемерово. Путь не близкий и не быстрый. Во время одной из остановок Юра вышел на перрон, — прогуляться, подышать воздухом, — где к нему подошел Карандаш (он ехал рядом, в мягком вагоне) и тихо сказал:

— Никулин, попросите Романова, чтобы он не привязывал чайник к чемодану. Все-таки вы солидные люди, работаете в группе Карандаша, а тут — чайник…

Жестяной чайник дала в дорогу Романову его молодая заботливая жена. Прихватив его с собой, Борис, если говорить честно, совершенно не выходил за рамки приличий послевоенного времени. Брать чайник в дорогу было тогда обычным делом: поезда шли долго, проводники в обычных вагонах после войны еще не разносили чай в стаканах с подстаканниками и поэтому на остановках многие пассажиры выбегали на перрон, чтобы набрать в свой чайник кипятка из громадного вокзального титана. «Кипяток! Кипяток!» — слышалось со всех сторон, когда поезд останавливался на какой-нибудь станции. Ходила шутка, что иностранцы, едучи на поезде, страшно удивлялись: почему это все станции от Москвы до Ленинграда называются одинаково — «Кипяток»?

Но Карандаш проникся буквально ненавистью к этому романовскому чайнику. «У нас фирма солидная», — говорил он, а эта солидность никак не сочеталась с громыхающим жестяным чайником, болтающимся у ручки старенького потертого чемодана его ассистента. К тому же Никулину к тому времени родные уже справили штатское пальтишко, а Романов все еще ходил в армейской шинели и подшитых валенках. Этот его вид шокировал Карандаша, поэтому Никулину знаменитый артист позволял идти рядом с собой, а Романова сторонился, делая вид, что вообще его не знает.

В общем, чайник ребята к чемодану больше не привязывали.

В Кемерове стояли сорокаградусные морозы. А оделись ребята довольно легко: один в шинели, другой в пальто, а у

Никулина еще и легкие ботиночки. Правда, в чемодане у него еще лежали подшитые валенки, но после истории с чайником надеть их он уже не решился.

После Московского цирка, старейшего, с традициями, Кемеровский производил удручающее впечатление — по крышу засыпанный снегом, а сверху для удержания тепла заваленный навозом, он напоминал гигантскую навозную кучу… Но приезд знаменитого Карандаша буквально поставил с ног на голову весь город. Билеты на все десять представлений были раскуплены все до единого. На радостях Карандаш повел своих ассистентов обедать. Заказал первое, второе — макароны с котлетами. И в довершение — не компот, а по сто граммов водки! И вдруг с грустью сказал: «Счастливые… Никто вас не знает. А я в кафе, в ресторане должен заказывать все самое дорогое, бифштексы, заливные, отбивные… Амне, грешным делом, так порой охота гречневой или пшенной кашки! Нельзя. Скажут — жадный Карандаш, берет, что подешевле. В выходной — ни в кино, ни в театр. Все глазеют не на экран, не на сцену, а на меня… А вы — счастливые! Идете куда хотите, что хотите, то и едите» [29]. Ели-то парни тогда в основном лапшу, на другое не хватало денег. И еще долго Никулин был, по Карандашу, счастливым человеком: никем не узнанный, шел, куда ему хотелось — бремя славы совсем его не тяготило…

Из воспоминаний Юрия Никулина: «В Кемерово, наскоро пообедав, Карандаш заторопился в цирк, а мы с Борисом остались еще немного понежиться в тепле общепита. Допили карандашевскую водку, переглянулись и — эх! — заказали еще по сто. Убедившись, что совсем трезвые, рванули и по третьему разу. И в цирк пришли уже здорово навеселе. Деликатность не была главной чертой характера Карандаша, но я успел взять инициативу разговора в свои руки:

— Михаил Николаевич, мы вообще непьющие. Это от вашей водки нас так развезло.

Карандаш неожиданно умилился:

— Неужели? От ста граммов?! Ну, вы у меня слабаки.

Гроза миновала».

Эта поездка была для молодых людей хорошей школой — и профессиональной, и жизненной. Карандаш был артист непревзойденный, но в быту человек очень непростой, и Юре с Борисом порой приходилось куда как трудно! В Карандаше каким-то невероятным образом уживались мягкость и твердость характера, бережливость, почти скупость и неожиданная щедрость, требовательность, жесткость и вспыльчивость. Он был педантичен, считал, что в его профессии очень важен

математический расчет, и со скрупулезностью, доводящей его партнеров до изнеможения, выверял каждую мелочь на манеже. Например, у него была реприза, которая не производила впечатление трудоемкой, но на деле над ней, строго следуя указаниям Карандаша, трудился едва ли не весь цирк. Реприза выглядела так:

…Карандаш с деловым видом торопливо идет через манеж. В руках у него свернутая трубочкой афиша. Инспектор манежа задает ему свой обычный вопрос:

— Карандаш, ты куда?

— Иду читать лекцию о борьбе с предрассудками и суевериями. Вот! — говорит он своим скрипучим дискантом и разворачивает афишу.

— Желаю удачи.

— Сплюньте, чтобы не сглазить, — говорит Карандаш. — Ну, я пошел.

И тут дорогу ему перебегает черная кошка. Карандаш растерян и напуган: удачи не будет. Борец с суевериями поворачивается и убегает…

В общем-то, реприза пустяковая, но для нее был нужен кот, пересекающий манеж. Причем пересекающий по строго заданной линии. Шаг вправо, шаг влево — Карандашу это уже не подходило. Кота нашли, но прошел не один месяц, прежде чем он привык к своей роли. Сначала кот вообще не хотел быть на манеже и стремглав убегал за кулисы, едва только его выносили на репетицию. Его явно пугали запахи хищников, которыми за много лет пропиталась арена, — он чувствовал здесь чужую территорию. Чтобы преодолеть этот страх, Карандаш начал кормить кота только на манеже. Ну, голод — не тетка, пришлось коту привыкнуть выходить на манеж. Но, едва поев, полакав молочка из блюдечка, кот в одну секунду вздрызгивал за кулисы — и нет его! А надо-то было, чтобы он бежал точно через середину арены, не меняя направления и не останавливаясь. И началась следующая стадия работы. Карандаш стал прокладывать колбасой как бы пунктирную линию через манеж: у самого барьера лежал первый кусочек колбасы, второй кусочек клали через полметра от первого, третий — еще через полметра. И так по всему диаметру арены. Перебегая от кусочка к кусочку, голодный кот усвоил некий вектор своего движения. С каждым разом расстояние между кусочками колбасы Карандаш увеличивал, и спустя пару месяцев кот привык к тому, что лакомство для него лежит на противоположной стороне манежа.

Затем Карандаш начал приучать кота к атмосфере вечернего спектакля. Во время репетиций зажигали полный свет, включали

громкую музыку, в первых рядах садились артисты, униформисты, другие сотрудники цирка. Они шумели, хлопали стульями, изображая переполненный зрительный зал, пока кот не привык к такой обстановке. И только после этого номер Карандаша о борьбе с суевериями стали показывать на публике. Полгода ушло на репризу, длящуюся во время представления три минуты, но кот бегал по манежу именно так, как этого хотел Карандаш, с точностью до сантиметра.

Вот примерно так же, как и с котом, Карандаш работал со своими ассистентами, уча их всему. Уча упорно, требовательно, добиваясь нужного ему результата, несмотря ни на что…

* * *

Премьера в Кемеровском цирке была назначена на следующий день после приезда артистов. Программа была построена так: «Сценка на лошади» (та самая, в которой Юра поработал еще студийцем) шла в программе четвертым номером. После нее Юра с Борисом бежали гримироваться для другой клоунады — «Автокомбинат». Потом Никулин переодевался в костюм дворника для номера с разбитой статуей Венеры. В третьем отделении программы показывали клоунаду «Лейка». Всё бы ничего, но в ней Юре с Карандашом приходилось обливаться водой.

«Сценка на лошади» проходила довольно гладко: она ведь обкаталась еще в Москве. С клоунадой «Комбинат бытового обслуживания» (или «Автокомбинат», как клоуны называли ее между собой) дело было хуже. По сюжету, директор химчистки в ней (Никулин) заталкивает Карандаша в большой ящик — «автоматический комбинат». Карандаш проходил в ящике химическую обработку и вываливался оттуда черный от копоти, в обгоревшем костюме.

Зрители хорошо принимали всё, что делал Карандаш. Смеялись и над трюками, которые проделывал в присутствии Карандаша Никулин — а он то падал с лестницы, то пытался потушить пожар после взрыва ящика. Но стоило Юре остаться с публикой один на один, то что бы он ни говорил, что бы ни делал, в зале стояла гробовая тишина. Самое неприятное заключалось в том, что в Москве «Автокомбинат» вместе с Карандашом исполняли клоуны Демаш и Мозель. И публика, глядя на них, просто рыдала от смеха! Никулин с Романовым делали всё точь-в-точь, как Демаш с Мозелем, — а зал не реагировал.

Карандаш злился. Никулин попробовал применить старый клоунский беспроигрышный прием — упасть, споткнувшись о барьер. Никакого эффекта. Карандаш дал ему в руки авоську с пустыми консервными банками. Полегчало: теперь, когда Юра падал, и банки с шумом рассыпались в боковом проходе, смех кое-где слышался. Но как далеко это было от мозельского успеха! Ничего не получалось у Никулина и с выходом в клоунаде.

— Клоун обязательно должен сказать публике свое особенное, смешное «здравствуйте», — наставлял Юру Карандаш. — Он выходит на манеж, и публика должна сразу встретить его смехом, только тогда всё пойдет как надо. А вас встречают молча. Никулин, попробуйте, что ли, петь на выходе…

Песня тоже не помогала. Юра выбрал популярную в то время «Закаляйся, если хочешь быть здоров» из фильма «Первая перчатка». Но публика, вместо того чтобы смеяться, вздрагивала от неожиданности, а некоторые дети в зале даже пугались. Но на одном из представлений Юра запел куплет не сначала, а со строчки «Водой холодной обливайся…», и случайно на слове «холодной» голос у него вдруг сорвался. И тут в зале засмеялись. Юра зацепился за эту соломинку. Так постепенно, по крупицам, он выуживал смех у публики.

Карандаш своих ассистентов почти никогда не хвалил. А им приходилось трудно. Днем репетировали, вечером — представление, между репетициями и спектаклем выполняли разные поручения Карандаша, чинили реквизит, приводили в порядок костюмы. Кстати, костюмы, которые Никулину и Романову разрешили взять после выпуска из студии клоунады, Карандашу не понравились, и он подобрал им новые, порывшись в своих многочисленных сундуках. Никулину достались короткие брюки, белая рубашка с узким черным галстуком, соломенная шляпа-канотье и узкие длинноносые туфли. Грим Юре тоже сделал Карандаш: рыжий парик, курносый нос из гуммоза, на веках черные точки… А теперь представьте Никулина в его последнем клоунском образе, который он много лет искал и в котором полюбился публике. Какая гигантская разница во внешности! Кстати, Карандаш тоже много лет искал свой артистический облик, пока от простого копирования внешности Чарли Чаплина пришел «к себе» [30].

Публика в Кемерове да и во всех других сибирских городах, куда Карандаш приезжал выступать, брала цирковые кассы приступом. По просьбе директоров цирков Карандаш и его ассистенты работали почти без выходных. По субботам и воскресеньям давали по четыре представления. Никулин и Романов очень уставали, тем более что они занимались и всей

технической частью: в антрактах готовили реквизит, перед началом представления должны были чистить животных, заряжать «автокомбинат», выгуливать собак. А разбор прошедшего спектакля — знаменитые «пятиминутки» Карандаша! Они растягивались так, что парни уходили из цирка последними, уже в глубокой темноте, и пожарник запирал за ними дверь цирка, гремя всеми засовами. Прервать Карандаша или ускорить течение его беседы никто не решался. А о чем-то спросить — это значило подбросить еще одну долгоиграющую тему для разговора. Но слушать Никулин умел. Он пытался найти среди всех многоэтажных карандашевских сравнений, метафор и гипербол запрятанную глубоко тайну: как стать великим клоуном. Или хотя бы хорошим клоуном. Или хотя бы клоуном, который выходит на арену, и зрители уже ему рады. Постепенно он начинал понимать, что наука смешить людей — одна из самых серьезных и парадоксальных. То, что, как ему казалось, должно рождать у людей гомерический хохот, порой не вызывало и тени улыбки, и ему пришлось изрядно помучиться, прежде чем он стал интересен зрителю.

Но, хотя Юра и Борис очень уставали каждый день и возвращались в гостиницу, еле волоча ноги, засыпали они с чувством радости: они работают в цирке, они — артисты. «Усталые, но довольные» — это как будто про них сказано. Они были довольны, что работают у Карандаша. У него они приобретали опыт арены, познавали то, чему их не могли научить в цирковой студии.

Закончились гастроли Карандаша по Сибири довольно необычно. Уже в последнем городе Карандаш каким-то образом ухитрился повздорить с местными мальчишками, и те буквально осадили выход из цирка, угрожая Карандашу расправой. Полдня артисты не могли выйти из цирка и уже рисковали опоздать на поезд. Выход, в конце концов, нашелся: Карандаша спрятали в ящик с овсом, засыпали его с головой и провезли на тележке мимо мальчишек. Тележка в ответственный момент чуть не опрокинулась, но, к счастью, всё обошлось. Никулин, Романов и их знаменитый шеф успели на вокзал и, кстати, сблизились, как это часто бывает после совместного преодоления опасности.

После сибирских гастролей и небольшого отдыха Карандаш, а с ним и его молодые ассистенты отправились на гастроли в Ленинград. Никулин не был в восторге: он боялся ехать туда, считал, что, прежде чем работать в таких городах, как Москва и Ленинград, хорошо бы побольше обкататься в провинции. Но одновременно он радовался: предвкушал удовольствие от встреч с однополчанами-ленинградцами, с которыми не виделся уже

больше трех лет.

День 9548-й. 15 февраля 1949 года. Снова в Ленинграде

ВЛенинград приехали солнечным морозным днем. Из машины Юра смотрел на Невский проспект 1949 года: оживленная толпа, военных мало, сверкают витрины магазинов, звенят трамваи, плавно катят троллейбусы, снова появились такси. Но нет-нет да и мелькнет след войны — разбитая стена дома или пустырь, огороженный забором. Юра невольно вспоминал и сравнивал этот Невский с тем, каким он видел его в дни блокады. Так они подъехали к Ленинградскому цирку на Фонтанке. На фасаде цирка висел огромный рекламный щит, на котором были нарисованы маленький человек в шляпе домиком и две собачки, а во всю длину щита красовалась яркая надпись: «Каран д'Аш» (имя Карандаша тогда еще писалось на французский манер).

Никулина с Романовым на премьере зрители приняли средне — только «Сценка на лошади» прошла прилично. А на второй день гастролей произошел случай, который на всю жизнь врезался Юре в память. Михаил Николаевич постепенно посвящал своих партнеров в различные клоунские хитрости. Первым делом они узнали, как готовят цирковые хлопушки. Еще занимаясь в цирковой студии, Юра видел, как во время исполнения некоторых клоунад на манеже со страшным треском и дымом эффектно взрываются хлопушки. Спросив у одного из старых клоунов, как их делают, он услышал в ответ уклончивое: «Сами делаем, есть такой состав». Понятно, кто же станет раскрывать кому-то другому, неблизкому, свои профессиональные тайны?

Карандаш тоже сам готовил хлопушки. Сначала Юра наблюдал со стороны, как он священнодействует над ними, а потом начал ему помогать: нарезал бумагу длинными полосками, готовил тоненькие веревочки с узелками, разогревал столярный клей и, узнав, наконец, как готовится взрывчатая смесь, получил разрешение самостоятельно сделать пару хлопушек. Маленькие, аккуратные, с виду напоминающие конфетки с двумя петельками на концах, они развешивались для просушки. Через несколько часов, высохнув, хлопушки были готовы для работы. Дернешь такую «конфетку» за петельку — и на тебе взрыв оглушительной силы с огнем и дымом!

Когда Никулин хорошо научился делать хлопушки, Карандаш всегда поручал ему готовить их для работы. И вот в Ленинграде, обнаружив, что запасы бертолетовой соли на исходе

(«бертолетка» входит в состав взрывчатой смеси), Карандаш попросил Юру раздобыть ее где-нибудь. Никулин достал ее в Ботаническом саду у сторожа. Ее там было завались: «бертолеткой» посыпали кусты для защиты от каких-то мошек.

Из воспоминаний Юрия Никулина: «Завернув в газету кусок примерно с килограмм, я принес его в цирк. Карандаш прямо ахнул:

— Сколько заплатили?

— Ничего.

— Ну и чудненько, спасибо, крошка. Теперь нам хватит лет на пять!

Я радовался. Карандашу угодил и себе про запас отложил граммов двести».

Перед началом каждого спектакля Никулин должен был заряжать хлопушками «Автокомбинат» и смачивать керосином факел для «пожара». Но буквально в первый же день по приезде в Ленинград Михаил Николаевич предупредил, что здесь «Автокомбинат» с ним будут работать клоуны Демаш и Мозель. В первый момент Никулин почувствовал обиду, но довольно быстро он внутренне признал, что Карандаш прав: они с Борисом были еще «сырыми» и до Ленинграда на тот момент не доросли. И вот в первый же день, когда вместо Никулина с

Романовым в «Автокомбинате» вышли Демаш и Мозель, Юра встал в боковом проходе зрительного зала, чтобы посмотреть, как работают эти великие клоуны. А они были как раз в ударе! Смех возникал после каждой их реплики, каждого движения. И Юра с завистью слушал этот смех. Но вот дошло дело до первого взрыва в бочке. Мозель дергает рубильник — а взрыва нет. Должен начаться пожар — и огня нет.

Юра похолодел. Он понял, что забыл зарядить реквизит! В голове промелькнула мысль: подумают, что нарочно это сделал, решив насолить старым клоунам, как бы в отместку за то, что его с Романовым отстранили от участия в клоунаде.

Без взрывов и пожара под жидкие аплодисменты публики закончилось это антре. Подходя к гардеробным, Никулин уже издали услышал ругань Карандаша, Демаша и Мозеля в свой адрес. И решил сразу не входить, дать всем немного остыть, чтобы хоть как-то смягчить скандал. Вошел в антракте на ватных ногах в гардеробную Михаила Николаевича, ожидая страшного разноса. Из воспоминаний Юрия Никулина:

«— Никулин, почему не было хлопушек? — ледяным тоном спросил Карандаш.

— Я забыл их заправить.

— Идите и не делайте этого больше никогда. Внимательнее

будьте, — холодно сказал Карандаш и, демонстративно отвернувшись, начал поправлять грим.

А вечером ко мне подошел Мозель и участливо спросил:

— Попало?

— Кажется, пронесло, — ответил я».

Старые Демаш и Мозель зла на Никулина не держали. А он старался как можно чаще бывать у них в гардеробной. Смотрел, как они гримируются, расспрашивал их о реквизите для трюков, о том, как сделать приспособление для слез, которые фонтаном бьют из глаз. Он ходил за этими клоунами буквально по пятам, стараясь ничего не пропустить, записывая всё, что они говорили, и всё, что замечал сам.

Демаш и Мозель в работе выкладывались до конца. Манеж они покидали обессиленные, тяжело дыша. Мозель был первым клоуном, заставившим Никулина задуматься над тем, каким ему самому быть на манеже. Все реплики Мозеля Юра повторял про себя, как бы примериваясь к своим будущим выступлениям. Ему ужасно хотелось вызывать смех, как это удавалось клоунской паре. Может быть, просто скопировать их интонацию и поведение? Но Карандаш не советовал это делать — не получится. То, что органично для Демаша с Мозелем, не подойдет никому другому, как и им не подойдут приемы других клоунов. Но нет такого клоуна, который бы не смешил публику Карандаш сделал интересное сравнение, он сказал: «Понимаете, Никулин, клоуны — это как чайники. Вот стоят двадцать чайников: один — красивый, блестящий, приятно в руки взять, другой — обшарпанный, третий — подтекает, четвертый — с отвалившимся носиком, пятый — с проволокой вместо ручки, и так далее. Но ведь воду-то можно вскипятить во всех». И Юра задумался: а ведь и правда, нет такого клоуна, который бы не смешил публику, — талантливый он или нет, — но у каждого свои приемы смешить, как говорят в цирке, своя «корючка». Надо искать эти самые *свои* приемы, искать *свои* «корючки». Еще учась в студии клоунады, он узнал, что, бывало, знаменитые клоуны не имели никакой актерской школы. Но они делали именно то, чего от них ждали зрители. Теперь, выступая с Карандашом, Юра уже не теоретически, а практически начал понимать, что клоун — это прежде всего актер огромной интуиции. Он как будто кожей чувствует публику, ее настрой, ее чаяния. А публика, сама того не замечая, все время подсказывает ему, как в игре «Холодно-горячо». И клоун должен быстро найти, где это «горячо». Тогда и возникает смех вокруг. Для себя Юра тогда решил, что его «корючкой» станет образ флегматичного, малоподвижного клоуна, смотрящего всегда в одну точку и медленно

произносящего текст. Потом уже, накопив побольше опыта, он понял, что стоять и не двигаться тоже нужно уметь, паузы должны быть органичными, а не пустыми. «Чем больше артист, тем больше у него пауза» — но как же это трудно! [31]

* * *

Пока работали в Ленинграде, Карандаш, ездивший оттуда время от времени в Москву, набрал себе там группу учеников. В группу вошли три человека: танкист, полярный летчик и третий, который, как говорил Карандаш, «непонятно кто, но смешной». Стало ясно: он подобрал себе не просто новых учеников, а новых партнеров, и для Романова с Никулиным время работы у Карандаша подходит к концу. Ребята были готовы тут же расстаться с ним. Но по просьбе Михаила Николаевича поехали выступать еще в два города, куда Карандаш брал и новых учеников — Леонида Куксо, Юрия Брайма и Михаила Шуйдина. Сначала отправились в Саратов, а оттуда должны были поехать в Харьков. В поезде ученики в лицах рассказывали об экзаменах. Конкурс был огромный, и Карандаш выбрал их — трех человек — из трехсот с лишним!

Как только все приехали в Саратов, Карандаш сразу взял учеников в рабочий оборот: ввел в подсадку, заставил ежедневно заниматься жонглированием и акробатикой. После каждого спектакля Карандаш прямо в гардеробной, не разгримировываясь, проводил разбор работы Никулина и Романова. Ученики стояли рядом и внимательно слушали. Шуйдин нравился Карандашу больше остальных. «Шуйдин — мужик серьезный. Он по-настоящему цирк чувствует» — так говорил он о нем.

Никулин и Шуйдин знали друг друга давно, еще с зимы 1947 года. До войны родившийся (в 1922 году) Шуйдин около года уже учился в цирковом училище, хотел стать турнистом. Когда началась война, он ушел в армию и, закончив танковое училище в звании лейтенанта, попал на фронт, где командовал танковой ротой. На фронте он горел в танке, получил серьезные ожоги, долго лежал в госпитале. А после войны восстановился в цирковом училище. Продолжать занятия на акробатическом отделении, заниматься на турнике из-за обожженных рук он уже не мог. Но цирк притягивал его, и он решил попробоваться в группу учеников Карандаша.

Из воспоминаний Юрия Никулина: «Своих учеников Карандаш любил. Он часто собирал их у себя в гардеробной и вел с ними длительные беседы. Однажды я разыграл учеников. Как-то

Карандаш спросил меня:

— Где ученики?

Я ответил, что они сидят в гардеробной.

— Позовите-ка их, пусть быстро зайдут ко мне.

Вхожу в нашу гардеробную, не спеша сажусь, закуриваю, перебрасываюсь парой незначительных фраз с Борисом, а потом с нарочитой озабоченностью, но при этом улыбаясь, говорю как бы между прочим ученикам:

— Да, тут папа меня встретил. Велел вам срочно к нему зайти.

Папой мы называли между собой Карандаша. Глядя на мое лицо с фальшивой улыбкой, ученики заулыбались, уверенные, что я их разыгрываю.

— Ладно травить. Знаем твои розыгрыши, — сказал Куксо.

— Да мне-то что, — ответил я, смеясь, — а вы как хотите.

— Ну дай честное слово, что папа нас зовет, — потребовал Брайм.

— Пожалуйста, честное слово, — говорю я, а сам давлюсь от смеха.

Ученики посмеялись и с места не сдвинулись. Куксо начал рассказывать очередной анекдот. А минут через десять в нашей гардеробной резко распахнулась дверь и на пороге мы увидели разъяренного Карандаша.

— Никулин, вы сказали товарищам, что я их жду? — спросил он.

— А как же, — ответил я спокойным тоном.

— Так почему же я должен ждать? Почему?! — побагровев, закричал Карандаш и топнул ногой.

Учеников как ветром сдуло. Пришел Карандаш к себе, а они уже стоят, выстроившись в его гардеробной. Разнос Карандаш устроил им приличный. Через полчаса они вернулись понурые и злые. Брайм и Шуйдин не хотели на нас смотреть. А Куксо, тот ничего, воспринял всё спокойно. Посмотрел на меня и сказал:

— Ты молодец. Ничего не скажешь. Разыграл здорово!

Дня через два я снова захожу в нашу гардеробную и, видя трех учеников, улыбаясь, говорю:

— Папа вас кличет.

Не успел рот закрыть, а их уж нет. Тут я перепугался. Карандаш-то их вовсе и не звал. На этот раз от Карандаша попало мне, правда, не так сильно, как ученикам, но все же»…

День 9621-й. 29 апреля 1949 года. Судьбоносный конфликт

Накануне майских праздников 1949 года Романов во время «пятиминутки» о чем-то заспорил с Карандашом. Кончилось это тем, что Михаил Николаевич разозлился и в резкой форме сказал Борису, что тот плохой артист и он легко найдет ему замену: ученики, слава богу, есть. Романов обиделся и ушел. А Карандаш решил свою угрозу привести в исполнение и велел Шуйдину готовиться на замену Романову в «Автокомбинате». Шуйдин, как человек чрезвычайно порядочный, был очень смущен ситуацией, не знал, что ему делать — соглашаться или нет. Но Романов посоветовал ему не отказываться от этой работы, чтобы не портить отношения с Карандашом. Тем более что и Романов, и Никулин буквально на днях должны были расстаться с мастером.

Так, в майские праздники 1949 года на манеже Харьковского цирка Никулин впервые работал с Михаилом Шуйдиным. Перед выходом на манеж тот очень волновался — руки у него дрожали и он все время, бормоча, повторял текст. Дебют Шуйдина прошел успешно. Небольшого роста, толстенький, изображавший в «Автокомбинате» важного директора, Шуйдин вызывал у публики улыбку, а порой даже смех. «А Шуйдин-то ничего, сочный» — так оценил его дебют Карандаш.

Через два дня закончились гастроли в Харькове, и группа возвратилась в Московский цирк на Цветном, где через три недели Карандаш должен был начать работу. Эти три недели и стали решающими в судьбе клоуна Юрия Никулина. Видимо, Карандаш опытным глазом профессионала заметил, что Никулин с Шуйдиным хорошо сочетаются на манеже, и решил их объединить. Ему понадобилась неделя для того, чтобы уговорить Никулина остаться в группе. Среди многочисленных доводов, которые приводил Михаил Николаевич, были обещания помочь в скорейшем повышении зарплаты, в подготовке самостоятельного репертуара, заманчивые гастрольные поездки… Никулин слушал Карандаша, а сам думал о Борисе Романове. Он же не только партнер по манежу, но и друг…

Внутренне Юра уже принял решение остаться у Карандаша. Но надо было поговорить начистоту с Борисом, и Юра всячески оттягивал этот разговор, ощущая себя предателем. Наконец их разговор состоялся. Из воспоминаний Юрия Никулина: «К великому моему облегчению, Борис выслушал всё спокойно и сказал:

— Ты не переживай. Тебе виднее, с кем работать, Шуйдин так Шуйдин. А я найду себе другого партнера. Тебе же от души желаю успеха. Только помяни мое слово, недолго ты у Карандаша продержишься.

Так, вместе с Михаилом Шуйдиным я остался у Карандаша и

не потерял Бориса Романова как друга, наши отношения продолжались потом долгие годы».

В цирке нередко бывает так, что клоуны сходятся и расходятся, не находя общего языка ни в творчестве, ни в жизни. Никулин и Шуйдин срослись в настоящую пару. Никулина так же трудно представить на арене без Шуйдина, как и Шуйдина — без Никулина. Они умели понимать друг друга с полуслова, и любой из них тут же мог подхватить импровизацию, начатую партнером. Пара Никулин — Шуйдин стала неповторимой. Но не сразу. А пока…

* * *

А пока Никулин с Шуйдиным сразу же получили от Карандаша важное задание: придумать, подобрать себе псевдонимы, потому что «вы же понимаете, "Никулин и Шуйдин" для цирка совсем не подходит, не звучит». Звучат Макс и Мориц, Фриц и Франц, Бим и Бом… Сам Михаил Николаевич мгновенно выходил из себя, если кто-нибудь в цирке обращался к нему:

«Товарищ Румянцев…» — он тут же кричал: «Я Карандаш! Запомните, Карандаш! Румянцев — это для домоуправления».

Пока ребята думали, перебирали разные имена и прозвища, кто-то рассказал им об аналогичном случае, происшедшем с музыкальными эксцентриками Ивановым и Гавриловым. В одном из городов они работали с Карандашом, и им он тоже сказал, что Иванов и Гаврилов для цирка не подходят, что «у эксцентриков и имена должны звучать эксцентрично», поэтому им срочно надо придумать себе псевдонимы. Иванов и Гаврилов отмахивались, тянули. Но как-то, придя в цирк, они увидели, как художник рисует огромный рекламный стенд с перечнем номеров программы и напротив их номера пишет не фамилии Иванов и Гаврилов, а «Музыкальные эксцентрики Шизя и Френик». Оказалось, так распорядился Карандаш. Артисты, увидев это, «забегали» и сразу же придумали себе сценический псевдоним Кисель и Клюква, под которым работали потом долгие годы.

Никулин и Шуйдин придумали более сотни вариантов разных псевдонимов. Карандаш всю сотню забраковал, и тогда молодые артисты решили обойтись совсем без псевдонимов. Да, в старом цирке такая традиция существовала, многие артисты брали себе псевдонимы из-за неблагозвучности своих собственных фамилий: борец Жеребцов выступал как Верден, настоящая фамилия инспектора манежа Буше была Гнусов… Но ведь знаменитые советские клоуны Берман, Боровиков, Вяткин, Лазаренко, Мусин

выступали под своими фамилиями. Так же решили работать дальше и Никулин с Шуйдиным.

* * *

В Московском цирке Юре и Мише отвели крохотную комнатку без окна, как раз напротив гардеробной Михаила Николаевича. Жизнь потекла по строгому графику: в десять часов утра в цирке появлялся Карандаш, ведя на поводке двух своих черных скотчтерьеров Кляксу и Пушка, которых он после вечернего представления всегда забирал домой. Через пять минут Никулин и Шуйдин заходили к нему в гардеробную и получали план работы на день: чем предстоит заниматься, что надо отрепетировать, какой нужно подготовить реквизит. Получив этот план, они сразу же принимались за дела.

Карандаш оказался человеком чрезвычайно сложным и противоречивым. Например, профессиональная ревность. Нельзя сказать, чтобы Карандаш совсем не терпел успеха других клоунов. Нет, клоуны, выступавшие в амплуа Рыжего и Белого, его не беспокоили. Но Карандаш не терпел тех, кто так же, как и он сам, выступал в жанре коверного, и к успеху этих артистов относился очень ревниво, а уж к успеху своих учеников, к каким-то удачным их придумкам — и говорить не приходится, насколько раздраженно. Например, как-то днем произошло следующее: представьте, в цирке тихо и пусто, но вдруг в конюшне раздаются взрывы хохота. Карандаш, услышав это, вышел из своей гардеробной и осторожно подошел посмотреть, что происходит. Оказалось, смеются конюхи и униформисты, глядя, как Юра Никулин, стоя на одной ноге, ручной пилой «отпиливает»… свою же ногу! Нога лежала на козлах, а он деловито пилил, закусив губу «от боли», вскрикивая при каждом движении пилы, из-под которой сыпались опилки (от заранее подложенной дощечки). Шутка была дурацкая, но все очень веселились. Некоторое время Карандаш тихо смотрел на происходящее, но, раскусив соль трюка, сразу закричал:

— Вон из конюшни! Набрал ученичков! Вам только униформу и смешить… Идите читать систему Станиславского и штудировать мои лекции! Лоботряс!

А через несколько дней Юра заметил, как его учитель украдкой, приладив ногу к ящику, сам пытается ее «отпилить»… Увидев Никулина, Карандаш попытался было быстро спрятать пилу за спину, но у него не получилось, и он опять раскричался: «Что, шпионите?! Пора выгуливать собак, чистить ковер! Не

станет тот артистом, кто не был униформистом!»

Но бывало и наоборот: успехом ученика Карандаш начинал гордиться. Например, Шуйдин заметно вырос в его глазах после одного случая, произошедшего в цирке. Ассистент знаменитого иллюзиониста Эмиля Теодоровича Кио, готовя реквизит к представлению, случайно уронил трюковую шкатулку. Она разбилась вдребезги, разлетелась на мелкие кусочки. Кио, увидев, что случилось, пришел в отчаяние, так как фокус, который он показывал с этой шкатулкой, был как бы предисловием к трюку с другой, уже большой шкатулкой. До спектакля оставалось несколько часов. Что делать? Из воспоминаний Юрия Никулина: «Опытный столяр цирка Иван Щепкин, осмотрев внимательно то, что осталось от маленькой шкатулки, глубокомысленно изрек:

— Здесь и краснодеревщик не поможет.

Случайно об этом узнал Шуйдин и предложил Кио свои услуги. Он собрал обломки шкатулки и унес в столярку. Весь день он пилил, строгал, клеил, красил — и успел! За пять минут до начала представления Шуйдин принес шкатулку и вручил ее Кио.

— Она же как новая! — воскликнул обрадованный Эмиль Теодорович.

— Она и есть новая, — ответил Шуйдин, — я сделал все заново.

И Карандаш был очень горд: столяр цирка не смог починить разбитую шкатулку, а его, Карандаша, ученик — смог».

В работе Михаил Николаевич привык к тому, чтобы творческая инициатива исходила только от него. Он отклонял любое предложение Никулина или Шуйдина насчет новых трюков в репризах, говоря, что это еще не то, это нужно еще проверить, это не смешно, это им еще рано и т. д. Как-то репетировали клоунаду «Бракоделы», социальную репризу, в которой Карандаш играл директора мебельной артели и показывал всем свою продукцию — шкаф. Уродливый, кособокий, то не открывается, то не закрывается. Пользоваться им невозможно, но артель выполняет производственный план на 300 процентов.

— Но ведь это же брак! — говорил инспектор манежа.

— Да, брак, — соглашался Карандаш.

— Ведь покупатель, наверное, все шкафы возвращает назад. И что вы с ними делаете дальше?

— А мы их чиним и снова пускаем в продажу! — отвечал директор.

В конце номера шкаф падал на директора-Карандаша, и тот очень смешно барахтался под ним и кричал.

Пока клоунаду репетировали, по чертежам Карандаша реквизиторы изготовили особый бракованный шкаф — кособокий,

с неоткрывающимися дверцами. Шкаф качался, как на шарнирах, а под плохо пригнанной створкой зияла огромная щель. Из воспоминаний Юрия Никулина: «На одной из репетиций Михаила Николаевича неожиданно куда-то вызвали. Я, Миша Шуйдин и жонглер Костя Абдуллаев остались на манеже со шкафом. Я сказал Косте:

— А знаешь, как можно моментально заделать щель под дверцей? — и наклонил шкаф на другую сторону так, что щель под одной дверцей исчезла, но зато открылась под другой.

— Смешно. Это можно вставить в клоунаду, — сказал Абдуллаев.

— Карандаш не примет, — мрачно заметил Шуйдин.

— Примет, примет, — успокоил его Костя, — Карандаша надо знать.

Вернулся Михаил Николаевич на репетицию, и Абдуллаев обратился к нему:

— Михаил Николаевич, смотрите, какую глупость Никулин придумал.

И он продемонстрировал то, что только что видел.

— Почему же глупость, — обиженным тоном сказал Карандаш, — это смешно. Есть щель, и нет щели. Комиссия скажет. "Карандаш, здесь щель", — а я шкаф наклоню: "Пожалуйста, нет щели". Ничего не глупость. Мы ее вставим в клоунаду.

Да, Карандаша надо было знать…»

Действительно, с Карандашом было нелегко уживаться, но школа его была бесценной. С нечеловеческой тщательностью он репетировал каждую репризу. Каждый ее кусочек он отрабатывал часами, обращая внимание своих помощников на мельчайшие детали. Это была нелегкая работа, но и прекрасная практика, благодаря которой Никулин и Шуйдин познавали все тонкости клоунского ремесла. Например, оказалось, что манеж и зрительный зал цирка обязывают артиста особым образом двигаться и говорить. Карандаш рассказывал ребятам о том, как в одном из цирков в годы войны давали концерт крупнейшие мастера эстрады: Хенкин, Гаркави и Русланова. И эти большие артисты вдруг потерялись на манеже и покидали его под жидкие аплодисменты. «Лучше бы я пять раз выступил на эстраде, чем один раз в этом сарае», — говорил с досадой Владимир Хенкин, уходя из цирка.

По ходу репетиций и выступлений Никулин открыл для себя несколько цирковых секретов. Во-первых, что в цирке можно произносить текст, совершенно не напрягая голоса, и тебя все равно все услышат. Важно только знать места, откуда звук не

будет гаситься куполом цирка, то есть не встать в «акустическую тень». И, наоборот, на манеже есть такие места, — как раз эта самая «акустическая тень», — где можно орать во все горло, а зрители тебя не будут слышать, потому что в этом месте часть звука поглощается боковыми проходами, а часть уходит под купол цирка и искажается. Во-вторых, что сам звук нужно посылать несколько вверх одновременно с поворотом головы. Поэтому-то клоуны, произнося текст, находятся в постоянном движении. В-третьих, сами движения и проявления эмоций должны быть несколько преувеличенными, чтобы зритель их и с галерки увидел.

Всё это Юра понял не сразу. От репетиции к репетиции, от представления к представлению он искал лучшие места по слышимости, учился правильно подавать текст. Как «увидеть», как «обрадоваться», как «огорчиться», как «испугаться» — все это Карандаш показывал на репетициях, непременно повторяя свою любимую фразу: «Публика, глядя даже в спину клоуна, должна догадываться, о чем он думает».

В полной мере Юра это прочувствовал, когда Карандаш ввел его в свою знаменитую сценку «Случай в парке», которую артисты между собой называли «Венерой». Длилась она минут семь-восемь и всегда имела огромный успех у зрителей. Эта сценка была гордостью Карандаша. Содержание простое: в летнем парке стоит статуя Венеры Милосской, рядом сторож подметает аллейку. Появляется человек в большой серой кепке (Карандаш), с шайкой и березовым веником в руках. Он попарился в бане, а теперь хочет посидеть на скамейке и отдохнуть. Но сторож (Никулин) прогоняет его: парк еще закрыт, да и скамейку недавно покрасили. Но человек в серой кепке — упрямый, он все же пробирается в парк и садится на свежевыкрашенную скамейку. Теперь его костюм, руки и кепка — всё в зеленой краске. И человек, чтобы вытереть руки, достает из таза мочалку. Но при этом роняет мыло, оно выскальзывает у него из рук несколько раз. Несколько раз человек поднимает его, пока… пока нечаянно не задевает и не опрокидывает статую Венеры. И она разбивается вдребезги! Человек в кепке старается теперь поскорее скрыть следы своего преступления. Он пробует собрать статую заново, но никак не может: все разбитые куски перепутались. У него ничего не получается, потому что он никогда не обращал на Венеру внимания. Бог ее знает, какой она была до того, как разбилась. Ну и ладно, пусть себе лежит, разбитая, сейчас же сторож придет! Человек опасливо оглядывается, ему надо скорее бежать. Но… он запутался в своих подтяжках… он прищемил ногу… он… И вот — шаги и свистки сторожа. Тогда человек быстро находит выход из

критической ситуации, в которую он попал — он взбирается на пьедестал, вытаскивает полу длинной белой рубашки из брюк так, чтобы она прикрывала его ноги, прячет под рубашку руки и принимает позу статуи. Чем не Венера Милосская?! Правда, в серой кепке… Входит сторож. Видит обломки. Поднимает взгляд на пьедестал. Немая сцена… А дальше обычная клоунская погоня с опрокинутой скамейкой, падающими штанами. «Кепка» бежит, за ней — сторож, размахивая метлой…

«Случай в парке» был одним из лучших номеров Карандаша, и зрители смеялись во время него беспрерывно. Но подтекст сценки был не такой уж и простой. Суть номера не в наказании, пусть даже и справедливом, человека в серой кепке. Не в пикантной путанице частей тела статуи, над чем зрители смеялись буквально навзрыд, не в наборе классных трюков, которые придумал Карандаш. «Случай в парке» шел с колоссальным успехом изо дня в день 25 лет подряд, и номер бы не продержался столько, если бы в нем не было внутренней философии. Юрий Никулин как-то сразу увидел, что эта сценка — не просто набор смешных трюков, а своеобразный «немой крик» клоуна о бережном отношении к искусству, о слепоте людей, о их равнодушии к красоте. Статую Венеры Милосской — прекрасное произведение искусства — человек разбивает в одну секунду, но восстановить ее, как бы он ни старался, он уже не может, он ведь не художник, не скульптор. Он может предложить в качестве эталона красоты только самого себя. А кто он такой? И статую этот человек пытался собрать не потому, что ему ее жаль, а просто он боится сторожа, боится, что за порчу имущества его оштрафуют. Им руководит страх быть пойманным, а не ужас и раскаяние от того, что он лишил мир прекрасного произведения искусства, и лишил уже окончательно, безвозвратно…

Никулину повезло, что он, делая свои первые шаги в цирке, оказался у Карандаша. Он мог видеть, как на первый взгляд обычная реприза наполняется глубоким смыслом. А в репертуаре Карандаша имелась не одна такая реприза, и Никулин замечал, что на каждом спектакле зрители всегда по-разному воспринимают одну и ту же «коверную историю», хотя трюки клоуны показывали всегда одинаковые. Те, кто видел «Случай в парке» на арене вживую или смотрел запись на пленке, подтвердят: клоуны работали идеально. Собственно, язык не поворачивается называть это работой — артисты как будто жили на арене. Между тем над «Случаем в парке» Карандаш работал настолько долго и так тщательно, что у его учеников иногда не было сил после репетиции идти домой. Работа над этой клоунадой многому научила Никулина. Карандаш учил, как

выгодно выбрать мизансцену, как выжидать реакцию зала, как «проскакивать» так называемые пустые места. Когда Юра не понимал чего-то и хотел предложить что-то свое, Карандаш в момент «заводился»: «Никулин, вся клоунада построена на проверенных тысячу раз трюках. Поймите это! Нужно только правильно, четко и вовремя все делать. И больше ничего!»

Например, та часть сценки, когда Карандаш окончательно разваливал статую, Юре никак не удавалась. Он, стоя в боковом проходе, должен был выждать, пока Карандаш влезет на пьедестал, опустит до пят белую рубашку, подсунет под рубашку руки, изображая груди Венеры. Только тогда полагалось вбегать, а Юра от волнения торопился и появлялся чуть раньше. Вбегал, видел обломки статуи и странную Венеру, стоящую на пьедестале. Но Карандаш был недоволен: «…Никулин, надо выдерживать паузы, публика должна смаковать момент, дайте зрителю отсмеяться над рубашкой и теми манипуляциями, которые я с ней совершаю, не торопитесь, не ломайте ритма номера».

Карандаш советовал для сохранения ритма про себя отсчитывать секунды: «Подбежали к обломкам — посмотрите на них и сосчитайте про себя: раз, два, три. Потом поднимите глаза на меня: раз, два, три, четыре, пять. После этого идите: влево два шага медленно и вправо четыре шага побыстрее. Потом подходите ко мне, щупайте край рубашки и про себя: раз, два, три. Сосчитайте и стаскивайте меня. Вот и всё. Это же просто!»

Или никак не получался другой момент сценки, когда Карандаш присаживается на только что покрашенную скамейку и решает покурить. Дворник, заметив его, начинает гнать из парка. Карандаш требовал, чтобы Никулин по-настоящему выталкивал его с манежа. Но Юра никак не мог абстрагироваться от того, что перед ним стоит его учитель, знаменитый артист, уважаемый человек. Ну как же можно толкнуть его со всей силы?! И на одной из репетиций, когда Юра вежливо подталкивал Карандаша, тот вышел из себя. Мимо в этот момент проходил рослый акробат. Михаил Николаевич подозвал его и попросил толкнуть себя — и посильнее!

Флегматичный акробат ухмыльнулся, посмотрел спокойно на Михаила Николаевича и так толкнул его, что тот упал. Никулин был уверен, что Карандаш рассердится. А он спокойно поднялся, поблагодарил акробата, а потом повернулся к Юре: «Вот видите, Никулин, он не боится. Конечно, так сильно толкать не стоит, но все-таки давайте смелей».

Или был другой сложный для Юры технический момент в финале «Венеры», когда Карандаш, убегая, лез под скамейку, а

Юра, хватая его за ноги, должен был крепко схватить брюки за края, чтобы Карандаш мог из них легко вылезти. Каждый раз руки у Никулина в самый нужный момент дрожали, и он никак не мог точно ухватить штанины. Поэтому стаскивание ка-рандашевских брюк шло слишком долго. Всякий раз после номера, уже за кулисами, Карандаш кричал:

— Никулин, поймите, это же финал клоунады! Мне нужно быстро убежать! Раз! Два! Я под скамейкой. Раз, раз, раз — и без штанов убегаю. А из-за плохого по вашей вине финала вся клоунада идет насмарку!

Но месяца через два, усвоив ритм клоунады и делая почти все в ней автоматически, Юра вдруг на одном из представлений почувствовал, что у него появилось внутреннее оправдание всех пауз и движений, и сразу стало намного легче работать.

* * *

Характер Карандаша был притчей во языцех. Взрывной, резкий человек, постоянно недовольный своими партнерами и на работе, и в быту (один романовский чайник чего стоил!), — он вдруг раскрывался с совсем иной стороны. Например, однажды в дни школьных каникул, когда в цирке давали по четыре представления в день, Шуйдин, уставший до смерти, прилег в антракте на диван отдохнуть и случайно уснул. Его никто не разбудил, и во втором отделении он пропустил свой выход. Публика так и не поняла репризы, а Карандаш вне себя от ярости ушел с манежа и потом за кулисами на всех кричал. Из воспоминаний Юрия Никулина: «Именно в этот момент Шуйдин проснулся, ужаснулся ситуации, в которую попал, и сломя голову кинулся вниз, к манежу, ожидая бури.

— Где вы были? — сразу же набросился на него Карандаш.

— Я заснул, — честно признался Шуйдин. И тут что-то, видимо, в Карандаше повернулось.

— Ну что же вы, крошка, — неожиданно ласково сказал Михаил Николаевич. — Не надо так больше».

Разноса не случилось…

Вспоминал Никулин и о двух других историях, случившихся с ними однажды на гастролях, которые дали им с Шуйдиным увидеть глубину личности Карандаша. Они приехали работать в областном дальневосточном шапито, и после долгой, утомительной репетиции в первый же день по приезде, за несколько часов до премьеры, Карандаш спросил Никулина и Шуйдина, как их устроили жить. А их еще никак не устроили, что

они мастеру и сообщили. Карандаш возмутился и вызвал директора цирка. Тот сказал, чтобы Карандаш не волновался, для него забронирован люкс в гостинице, а ассистенты могут переночевать и в цирке, пока на следующий день им что-нибудь подберут.

— А где же людям отдохнуть перед работой? — спросил Карандаш.

— Ну, один день не отдохнут, — последовал ответ.

Вот тут началось что-то страшное. Никулин видел Карандаша в гневе, но таким, как тогда… Он размахивал руками, топал ногами. Он кричал так, что у Никулина самого по коже бегали мурашки. На шум сбежались униформисты и смотрели, как знаменитый артист отчитывает их директора. Никулин уже был не рад, что Михаил Николаевич узнал о том, что они с Шуйдиным остались без жилья. А Карандаш, маленький человек, стоял в своем махровом халате перед здоровенным директором и кричал ему:

— Вы хам! Вы не любите артистов. Мы кормим вас. Мы приносим пользу государству. Вы нас не цените! Людей надо беречь. Даже маленьких. Поймите это…

Карандаш кричал долго, исступленно, не давая директору вставить ни слова. Распалясь от собственной речи, Карандаш схватил жестяное ведро из реквизита для «Венеры» и бросил его о цементный пол со всего размаха так, что оно смялось. А потом неожиданно замолчал, выдержал паузу и сказал спокойно-будничным тоном:

— Сегодня я не работаю.

— И не надо, — осклабился директор, уходя в полной уверенности, что Карандаш работать хочет не хочет, а будет. До спектакля оставалось часа три, и директор думал, что за это время нервы у артиста улягутся. Михаил Николаевич вместе со своей «командой» пошел обедать в столовую недалеко от цирка.

Из воспоминаний Юрия Никулина: «За обедом молчание нарушила супруга Михаила Николаевича, Тамара Семеновна.

— Может быть, все-таки отработаем? — спросила она тихо.

— Тамара Семеновна, прошу вас на эту тему не говорить, — ответил ей Михаил Николаевич совершенно ледяным тоном. Так отстраненно, по имени и отчеству, он обращался к своей жене только в острых ситуациях. Нам же Карандаш сказал:

— Вы не волнуйтесь. Лучше потом дадим дополнительное представление, но сегодня работать не будем. Таких директоров учить надо.

Потом помолчал и, вытянув вперед руки, сказал:

— А я и сам теперь работать не смогу. Видите, как руки

дрожат.

После обеда всей компанией вернулись в цирк. Михаил Николаевич в гардеробной разбирал ящики, приводил в порядок костюмы, расставлял грим в баночках.

Вечером артисты, занятые в программе, загримировывались в своих гардеробных, в оркестре настраивали инструменты. Публика уже входила в цирк, а Карандаш всё не гримируется — спокойно гуляет с собачками во дворе цирка. Об этом сообщили директору. И он, поняв, что Карандаш действительно работать не станет, испугался. Ведь билеты-то все были проданы за месяц вперед, предполагалось, что на премьеру придет городское начальство! Срочно вывесили у входа в цирк наспех написанное объявление: "Сегодня представление отменяется". Зрителям, уже занявшим свои места в зале, инспектор манежа объявил: "По техническим причинам представление отменяется". Некоторые пошли сдавать билеты в кассу, а наиболее бойкие зрители решили поговорить с директором, и он, совсем уже перепугавшись, через конюшню убежал из цирка».

А Карандаш в гардеробной как ни в чем не бывало занимался своими делами. В знак протеста и из чувства солидарности с учениками он решил и в гостиницу в этот вечер не ехать. Вповалку все легли спать в его гардеробной на ковре от «Венеры». Только улеглись, как в дверь просунулась голова экспедитора. Он робко спросил:

— Михаил Николаевич, может быть, поедете в гостиницу?

— Вон отсюда! — заорал Карандаш. Голова исчезла.

Полночи артисты проговорили. Михаил Николаевич вспоминал о том времени, когда он работал художником-плакатистом в столичном кинотеатре «Экран жизни». Середина 1920-х, жизнь впроголодь, ночлежки, где вместе с ним в каморке ютились еще человек десять… И вдруг в Москву приезжают звезды мирового кино — Мэри Пикфорд и Дуглас Фэрбенкс! Случайно оказавшись на улице рядом с ними, он решил: «Буду артистом». Рассказывал Карандаш и о фильмах с участием знаменитых комедийных артистов Гарольда Ллойда, Чаплина, Макса Линдера…

Заснули поздно. Цирк не отапливался, и к утру все замерзли. Тамара Семеновна всю ночь продремала в кресле с уютно устроившимися у ее ног Кляксой и Пушком. А утром Никулина и Шуйдина поселили в отличном номере гостиницы, отвезли их туда на машине и даже помогли им внести в номер вещи.

С Дальнего Востока на транспортном самолете Карандаш, Никулин и Шуйдин прилетели в Новосибирск. Все представления в местном цирке шли с аншлагами. Но ночью накануне

последнего дня выступлений разразилась страшнейшая буря. Шквальный ветер разнес купол новосибирского шапито в клочья так, что крыши в цирке фактически не осталось. Слоем снега покрылись и манеж, и скамейки для зрителей.

Утром по местному радио объявили, что последний спектакль с участием Карандаша отменяется и билеты принимаются в кассе цирка к возврату. Клоуны начали было упаковывать свой багаж, но тут в гардеробную Карандаша влетел директор цирка. Он умолял его выступить, потому что «публика стоит и требует представления, люди не расходятся, они отказываются сдавать билеты». И Карандаш согласился.

И вот картина: цирк без крыши… падает хлопьями снег… публика сидит притихшей… все в полушубках и валенках… в паузах на манеж выходит Карандаш… И каждый номер зрители встречают на ура! А когда выступала артистка Шадрина (у нее был номер «Живая счетная машина»), стоя посредине манежа в открытом платье, из первого ряда поднялась старушка, перелезла через барьер, подошла к артистке и набросила на ее плечи пуховый платок. Публика зааплодировала. Из воспоминаний Юрия Никулина: «По плану спектакль заканчивался клоунадой "Лейка", в которой мы обливаемся водой. В антракте, ни к кому конкретно не обращаясь, я с тоской сказал:

— А может быть, не будем давать "Лейку"?

— Не надо обижать зрителя, — ответил Карандаш. — Будем работать, как всегда.

И мы обливались водой, как всегда. Правда, перед началом клоунады по настоянию Карандаша все выпили по сто граммов водки, чтобы не простудиться.

Директор новосибирского цирка, прощаясь с москвичами, долго благодарил всех артистов, и в первую очередь Михаила Николаевича, за самоотверженность».

Так Юрий Никулин и ездил с выступлениями из города в город. С одной стороны, его судьба складывалась благополучно — он клоун, работает с Карандашом, а с другой — какие у него перспективы? Ну, да, подыгрывает знаменитому артисту в его клоунадах, а дальше?..

День 9822-й. 16 ноября 1949 года. Весь вечер на арене…

После долгих почти полугодовых гастролей Карандаша по Дальнему Востоку и Сибири Никулин и Шуйдин вернулись в Москву и начались московские будни.

Из дневника Юрия Никулина: «Вместе с нами в программе

работает известный дрессировщик Николай Гладильщиков со своими львами. Самый страшный момент вечером. Для репризы Карандаша "Дрессированная корова" мы с Мишей, надев коровью шкуру, проходим мимо клеток с хищниками. Львы ревут, скалят зубы, встают на задние лапы, а передними бьют по прутьям клетки. Принимают нас за настоящую корову. Я испытываю страх, представляя, что будет, если вдруг один из хищников разобьет клетку и кинется на нас».

Однажды прямо перед самым вечерним представлением вдруг выяснилось, что Карандаш заболел. Александр Борисович Буше вбежал в гардеробную к Никулину и Шуйдину и сказал, что им придется выручать, самим заполнять паузы. Юра подумал сначала, что это шутка, розыгрыш — Буше любил разыгрывать артистов. Но это была не шутка, Карандаш действительно в тот вечер заболел. Наступила секундная пауза, а потом Шуйдин сказал: «Александр Борисович, что-нибудь придумаем».

Легко сказать — что-нибудь придумаем. До начала представления оставалось с полчаса, не больше! Никулин и Шуйдин лихорадочно подсчитали, что Карандаш появляется на манеже 11 раз. Такого количества реприз и клоунад они, конечно, осилить не могли: собственных у них не было, а большинство карандашевских реприз было построено так, что без него показывать их было бессмысленно. Стали прикидывать, какие номера в программе можно дать друг за другом, без перерыва и, следовательно, без реприз. Осталось шесть неизбежных пауз, то есть шесть раз Никулину и Шуйдину надо выйти на манеж и что-то делать, чтобы публика смеялась, пока униформисты меняют реквизит для следующего номера программы. А как заставить публику смеяться? Выступая вместе с Карандашом, молодые клоуны не слишком об этом беспокоились. С ним они ощущали себя как за каменной стеной: даже если что-то не так сделали, где-то недотянули, Карандаш всегда спасет репризу и публика будет смеяться. А тут вся нагрузка будет ложиться на них и только на них!

Первый выход Карандаш делал после номера канатоходцев. Пока он исполнял маленькую репризку с собакой Кляксой, униформисты убирали две громадные стойки с натянутым между ними канатом. У Карандаша в этой паузе был ударный момент: когда уносили остатки реквизита, неожиданно для зрителей гасили свет в зале. И в темноте клоун своим тонким голосом выкрикивал: «Ой, кто-то плитку включил!» Дело в том, что сразу после войны для экономии электричества в Москве во всех квартирах рядом со счетчиком электроэнергии устанавливалось специальное приспособление, которое в случае малейшей

перегрузки лимитированного потребления электричества на две-три минуты автоматически отключало в квартире свет. Все зрители часто испытывали это лично на себе, а потому принимали эту фразу Карандаша как родную — аплодисментами и смехом.

Никулин с Шуйдиным решили сделать так. Первым выйдет Юра и спросит Буше:

— А вы не видели Мишу?

После этого Миша появится в центральном проходе с зонтиком и, как бы зазевавшись, упадет через барьер. Далее клоуны будут пытаться залезть на мостик канатоходцев. Никулин постарается встать на плечи Шуйдина. Долго будет карабкаться, пока мостик не уберут. Смешно ведь: лез-лез человек на мостик, а его уже убрали. Тут погасят свет, и Юра скажет: «Ой, кто-то плитку включил», после чего все засмеются и клоуны быстро убегут.

В следующей паузе решили пустить старинную пантомимическую сценку «Живой и мертвый», когда один клоун в пылу спора и ссоры «убивает» своего напарника, потом пытается скрыться, но появившийся инспектор манежа требует убрать тело. Договорились исполнить и детскую клоунаду «Дедушкин сад». В ней один клоун, чтобы истоптать чужую шляпу, отвлекает другого клоуна романтическим рассказом о дедушкином саде. Это антре ребята делали с Карандашом во время поездки по Сибири. Клоунада рассчитана на трех клоунов, и поэтому Никулин и Шуйдин уговорили принять участие в ней одного из акробатов-эксцентриков.

Две паузы Шуйдин брал на себя. В одной он решил показать фокус Карандаша с ботинками, а в другой — репризу со стулом, хотя Карандаш и запретил ее показывать. «Это старая, очень грубая реприза, — говорил он. — Ни для провинции, ни, тем более, для Москвы она не годится» [32]. Последнюю, шестую паузу второго отделения решили спланировать в антракте, так как времени на придумывание уже не оставалось.

В кошмарном состоянии работали Никулин и Шуйдин в тот вечер. Дрожали руки, ноги не слушались, в головах всё плыло, мысли путались. Примерно такое же чувство Никулин испытывал на фронте во время бомбежки или артобстрела. Сердце сразу же упало, когда в начале представления Буше объявил зрителям, что Карандаш заболел и выступать не будет, и в зале раздалось протяжно-разочарованное «у-у-у…»

Появившись в первой паузе, Никулин сразу почувствовал холод публики. Из воспоминаний Юрия Никулина: «Некоторое оживление в зале вызвал выход Миши и его падение через барьер.

Затем мы сняли клоунские пиджаки, и я начал забираться на плечи Миши, чтобы потом перебраться на мостик канатоходцев. Только собрался сделать это, как униформа, работавшая в тот вечер молниеносно, унесла мостик, стойки и канат. Так и не понял никто из публики, зачем я лез на Мишу.

Увидев, что манеж пустой, Миша махнул рукой электрикам, подавая условный знак: мол, погасите свет в зале. Свет погас, а я, не выдержав нужной паузы, вместо того чтобы выкрикнуть, почему-то сказал упавшим голосом: "Кто-то плитку включил". Услышал эту фразу только Миша. Публика молчала. Зажгли свет, и мы тихо покинули манеж. За кулисами к нам подошел Буше и сказал:

— Ничего, мальчики, ничего, не волнуйтесь, посмелее. Всё получится».

Дальше действительно дело пошло лучше. Зрители смеялись на клоунаде «Дедушкин сад», смеялись и во время репризы «Живой и мертвый». Особенно когда Юра, вспомнив традиционный трюк коверных, снял свой пиджак, положил его на барьер, потом внимательно посмотрел на сидящих в первом ряду зрителей, как бы оценивая их честность и порядочность, а потом все-таки забрал пиджак и, сложив аккуратно, сунул под ковер.

После заключительной репризы, уйдя с манежа, Юра в изнеможении сел на приступочку около выхода на манеж. Сил не было никаких, даже разгримировываться не хотелось. Позже, разобрав по косточкам свой первый самостоятельный выход в качестве коверных, Никулин и Шуйдин пришли к единодушному мнению, что провала как такового не случилось. Но и радости они не чувствовали. В тот вечер Никулин пообещал себе: «Работать коверным никогда не буду!»

К счастью, на следующий день Карандаш вышел на работу и всё пошло своим чередом. А спустя два месяца на одном из представлений Никулин с Шуйдиным после «Автокомбината», к великому своему удивлению, вдруг услышали, как Александр Борисович Буше сказал им:

— Спасибо, мальчики!

И Карандаш за кулисами тоже сказал:

— Сегодня вы делали всё правильно. Вот видите, и Буше сказал вам «спасибо».

Когда Буше говорил артистам «спасибо» — это был великий знак.

День 9862-й. 26 декабря 1949 года. Таня

18 декабря 1949 года Никулину исполнилось 28 лет. На его

день рождения пришли друзья: Борис Романов с женой, Миша Шуйдин с женой и старый друг Шура Скальпа с невестой. Юра в свои годы о женитьбе не думал — еще не до конца улеглась боль, причиненная девушкой, о которой он мечтал всю войну. Но нежданно-негаданно спустя несколько дней он встретил свою любовь.

Всё началось с маленькой, удивительно уродливой лошадки, которая родилась на опытной конюшне Московской сельскохозяйственной академии имени Тимирязева. О ее рождении от кого-то из знакомых узнал Карандаш. Он решил посмотреть лошадку, приехал в сельхозакадемию и увидел на конюшне действительно странное животное — жеребенка с нормальной головой, нормальным корпусом, но на очень коротких кривых ножках. Такую, что ли, гигантскую таксу. Лошадку звали Лапоть. Карандаш был уверен, что зрители станут смеяться, едва она выйдет на манеж — как в свое время это было с его первым скотчтерьером, который тоже ничего не делал на манеже, а просто неотступно семенил за клоуном.

Долго уговаривал Карандаш ученых, чтобы ему дали эту лошадь в работу. Наконец те согласились, но при условии, что Лапоть из Москвы не будет уезжать и что специалисты смогут приходить в цирк наблюдать за ним. Нескольких девушек, любительниц конного спорта, студенток сельскохозяйственной академии, Карандаш попросил позаниматься немного с Лаптем, научить его самым простым трюкам — бегать по кругу и т. д. Через полмесяца «таксу» привезли в цирк. Все сотрудники и артисты пришли на конюшню посмотреть на нее. Кто ни увидит, смеется. Десять дней Лапоть привыкал к цирку, проходил начальную дрессуру, а потом состоялся его дебют. После великолепного конного номера артистов-наездников под руководством Бориса Манжелли на манеж выбежал Карандаш и, щелкнув длинным кнутом, прокричал своим звонким фальцетом: «А теперь дайте мою лошадь!» — и на арену выбежал Лапоть…

Артисты, стоящие в боковых проходах, ожидали услышать дружный взрыв смеха, но по залу пронесся лишь гул удивления. Чудо-лошадь бегала по кругу, кланялась, давала ногу по требованию, но никто не смеялся. Карандаш не придумал с Лаптем никакой репризы, так как был уверен, что появление такой лошади само по себе будет смешным. А зрители не понимали, зачем перед ними по кругу бегает какая-то странная лошадь на коротеньких ножках. Смеется же и аплодирует публика только тогда, когда всё происходящее на манеже ей понятно. Это — закон цирка [33].

Лапоть пробыл в цирке примерно две недели, и его вернули в

сельскохозяйственную академию. Но именно благодаря Лаптю Юрий Никулин снова влюбился. Три девушки-студентки, которые по просьбе Михаила Николаевича занимались с чудной лошадью, приехали как-то к нему в цирк. А Карандаша в этот момент куда-то срочно вызвали, и он попросил Никулина занять девушек до его возвращения. Одна из них, ее звали Таней, в валенках, в шерстяном платке и в зимнем пальто с лисьим воротником, Юре сразу очень понравилась, и он пригласил ее вечером в цирк на представление. И надо же было такому случиться, что именно на этом представлении с ним произошел несчастный случай!

Шла репризa «Сценка на лошади» — знаменитая, отработанная досконально, любимая зрителями репризa Карандаша, в которой Никулин и Шуйдин, будучи подсадкой, выходили на манеж из зрительного зала и Карандаш начинал обучать их верховой езде. В тот самый момент, когда Юра, растеряв по ходу сценки свои вещи и обувь, стремительно должен был убежать с манежа, он случайно попал под ноги скачущей лошади, которую в тот вечер не сумели вовремя остановить. Все кругом растерялись и встали как вкопанные, не зная, что делать. И только Карандаш, рискуя жизнью, бросился на помощь и вытащил Юру из-под копыт лошади. Таня увидела, как Никулина, окровавленного, без сознания, унесли с манежа. Весь зрительный зал тревожно гудел: для зрителей клоун оставался человеком из публики.

Его принесли в медпункт цирка, где дежурный врач стал вызывать «скорую»: «Алло, "скорая"? Приезжайте в цирк, Цветной бульвар, 13. Артист попал под лошадь, находится без сознания». На том конце провода спросили фамилию, имя и отчество пострадавшего, и узнав, что это Никулин Юрий Владимирович, трубка в ужасе ахнула. Оказывается, вызов принимала Лидия Ивановна, Юрина мама!

Юру привезли в Институт скорой помощи имени Склифосовского, и там выяснилось, что у него сломана ключица. На ноге и голове ссадины, левый глаз от удара копытом заплыл. Из воспоминаний Юрия Никулина: «Врач приемного покоя, строгий уставший мужчина, обрабатывая рану на голове, спросил:

— Как лошадь-то зовут?

— Агат, — с трудом ответил я.

— Выпишешься, купишь ему два кило сахару.

— За что?

— За то, что не ударил тебя копытом на сантиметр выше — попал бы в висок.

А утром чуть свет в палате появился маленький, в белом халате Карандаш и ласково сказал:

— Вот поправитесь, и всё пойдет хорошо. За работу не волнуйтесь, выкрутимся. Шуйдин мне поможет, он мужик серьезный».

Входил Михаил Николаевич очень взволнованный и расстроенный. Он хотя почти никогда и не хвалил своих учеников, вечно покрикивал на них, но на самом деле их любил и за Юру, попавшего в больницу, переживал. Но, своими глазами увидев, что Никулин идет на поправку, Карандаш успокоился и, уходя из палаты, сказал:

— Ну, Юра, быстрого выздоровления тебе.

И это был первый раз, когда Михаил Николаевич назвал Никулина по имени и на «ты».

Потом Юра понял, почему попал под лошадь. Накануне он решил подсчитать, сколько заработает в дни школьных каникул. И подсчитал, что на брюки ему выйдет. А считать-то денежки, оказывается, было нельзя. Есть такая примета у старых артистов цирка: как только начнешь считать деньги, которых еще не заработал, жди неприятностей.

Таня Покровская, которую Никулин пригласил посмотреть то злосчастное представление, пришла на другой день в цирк справиться о его здоровье. Узнав, что Юра в больнице, она отправилась туда и, несмотря на объявленный в Склифе карантин, каким-то чудом все же проникла в палату и потом навещала Юру еще не раз.

Молодые люди продолжали встречаться, и когда Юра уже выписался из больницы. На расспросы домашних Таня отвечала, что познакомилась с артистом. «Из какого же он театра?» — спросили родители. Узнав, что Танин новый знакомый не из театра, а клоун в цирке, все ужасно расстроились: цирк тогда считали третьесортным видом искусства да еще спорили — может, это вообще не искусство, а зрелище? Но когда спустя месяц Юра Никулин пришел в гости к Тане домой, то, познакомившись с ним, родители и все родственники девушки успокоились. Впоследствии Калерия, тетка Татьяны, объяснила, почему они так напряглись и заочно не хотели принимать Юру. Дело было в клоуне, чье выступление она видела в балагане еще в 1911 году. Тогда этот Рыжий, еще и пьяный, почему-то без конца кричал «уй-юй!», получал затрещины и падал лицом в опилки. «Юра, ну ты же понимаешь, как мы огорчились, когда представили, что такой же человек будет рядом с нашей Таней!» [34]

Через месяц частых встреч, прогулок, походов в кино и в театр молодые люди признались, что любят друг друга, и через полгода, 23 мая 1950 года, поженились. Юра переехал из своей

коммунальной квартиры, где они жили с родителями, в квартиру своей жены, в Нащокинском переулке, тоже коммунальную, с жившей там многочисленной родней Татьяны. Кстати, друг Юры, Марат Вайнтрауб, пришел на никулинскую свадьбу, познакомился на ней с сестрой Тани и стал ее мужем! Получилось, что фронтовые друзья, и без того бывшие «не разлей вода», еще и породнились и стали жить в одной квартире.

Юра, будучи очень контактным, неконфликтным человеком, легко вошел в семью Тани, его все полюбили — а кто бы сомневался? И поскольку все Покровские — Никулины жили дружно, они дали своему родственному коллективу жильцов имя. На двери их квартиры было написано: «Колхоз "Гигант", два звонка». Некоторые недоумевали: у нас что, рядом с Арбатом правление колхоза? [35]

Спустя много лет Юрий Владимирович Никулин в одном из интервью говорил: «…очень многим я обязан моей жене Татьяне Николаевне. Ее умению просчитывать ситуацию, ее вкусу, интуиции. Будь на ее месте другая женщина, не знаю, как сложилась бы моя жизнь. Человек, который меня понимал, которого я понимал. Мы дополняли друг друга, верили друг другу. Большое дело, когда муж и жена заняты одним делом, у них общие интересы, они делят и радость и горе пополам».

Они действительно всегда были вместе — и в горе, и в радости…

Она старалась оставаться в тени, не вмешивалась в дела мужа. Но он с ней непременно советовался, прежде чем дать согласие сниматься в том или ином фильме или записаться на телевидении. Когда Татьяна Николаевна болела, Юрий Владимирович становился замкнутым, закрытым. А если оказывался дома один, он по всем телефонам начинал разыскивать свою жену. Он любил, чтобы она была рядом. Всего трех лет не хватило им до золотой свадьбы. Но всё это будет потом, а пока…

* * *

А пока работа с Карандашом шла размеренно. Но было ясно, что рано или поздно наступит расставание с мастером. Как оно произойдет? Практически все прежние партнеры Карандаша уходили от него со скандалом. Никулин и Шуйдин этого не хотели. Но они договорились, что если кто-то один из них не сработается с Карандашом и возникнет острый конфликт, то они уйдут от Карандаша оба, вместе. И вот такой момент настал…

Несколько раз Шуйдин просил Карандаша посодействовать, чтобы в главке скорее решили вопрос о его тарификации. Миша давно уже получал ставку всего лишь ученика, и на маленькую ученическую зарплату жилось ему трудно. Тем более что он ездил на работу из Подольска, где жил с семьей — женой и сыном. Карандаш хотя и мог помочь, но почему-то тянул. И однажды Шуйдин заявил Карандашу, что если вопрос о ставке затянется, то он будет вынужден от мастера уйти. Сказал он это в тот момент, когда Михаил Николаевич сидел в своей гардеробной, чем-то очень раздраженный. Из воспоминаний Юрия Никулина: «"Ну и подавайте заявление об уходе", — резко ответил Шуйдину Карандаш. И Шуйдин принес заявление. В это время я сидел в гардеробной у Карандаша. Он сказал:

— Ничего, Никулин, мы найдем другого партнера. Внутренне сжавшись, я произнес:

— Михаил Николаевич, если Миша… то и я тоже.

— Что? Что тоже?!

— Уйду…

— Ну и пожалуйста, уходите… — вскипел Карандаш. — Пишите заявление.

Я так и сделал. Карандаша заявления расстроили, но расстались мы с ним все-таки спокойнее, чем все его прошлые партнеры».

Ребята сохранили со своим учителем добрые, дружеские отношения. Они и на манеже встречались время от времени. В последний раз это случилось во время гастролей в Лондоне в 1961 году: Карандаш привез туда свои знаменитые репризы — «Случай в парке» и «Венеру». Никулин, как и в старые «ученические времена», был дворником в парке, Карандаш — незадачливым посетителем. Обоим было трудно работать. Карандашу в его возрасте — исполнять этот большой, почти сольный номер, после которого его клетчатую рубашку отжимали в тазу. Никулину было тяжело не позволять себе импровизировать и не устанавливать свой контакт с залом.

Что же касается тех двух с половиной лет, проведенных вместе с Карандашом в конце 1940-х годов, то они для Никулина стали уникальной школой циркового мастерства и искусства. Все это время Юра старался взять от своего знаменитого учителя как можно больше. И Карандаш действительно научил его и Шуйдина многому — он, по собственному выражению, ткнул начинающих клоунов «носом в опилки». И они остались благодарны ему за это. С ним они узнали, что такое кочевая цирковая жизнь, научились бережно относиться к каждому новому найденному смешному трюку, научились также использовать его именно в нужный

момент. Закончив суровую мастерскую Карандаша, они уже не боялись огромного циркового амфитеатра и молча сидящей публики. Правда, тогда они еще не умели, как Карандаш, «ничего не делать» на манеже, выйти без реприз и держать зал с помощью одной своей харизмы или на ходу перестроить репризу в зависимости от настроя публики в данный момент. Это умение пришло к Юрию Никулину позже. А пока, в 1950 году, они с Карандашом не без обоюдной горечи расстались…

Из воспоминаний Юрия Никулина: «Уходя от Карандаша, я переживал разрыв и даже жалел Михаила Николаевича. Воображение рисовало мне картинку: сидит в гардеробной одинокий маленький человек, брошенный учениками, в которых он вложил столько сил. Рядом с ним только верные друзья — собаки Клякса и Пушок. А он грустит, не зная, что же теперь ему делать. В действительности всё выглядело иначе. И жалеть нам с Мишей надо было самих себя, потому что Карандаш быстро нашел себе новых неплохих партнеров, начал с ними работать, а мы оказались в незавидном положении»…

БЕЗ КАРАНДАША

Никулин и Шуйдин не имели своего собственного репертуара и после ухода от Карандаша не могли, как все цирковые артисты, влиться в «конвейер». Цирковой «конвейер» — это два-три месяца выступлений в одном цирке, а потом переезд в другой, и снова работа еще на два-три месяца. И так далее. Естественно, если своего репертуара нет, то и работать на «конвейере» невозможно. Ситуация складывалась очень неприятная, но всё решилось само собой. Юру и Мишу вызвали к директору Московского цирка Николаю Семеновичу Байка-лову, и тот им сообщил, что при цирке решено создать постоянную группу клоунов и что он, Байкалов, составляя список этой группы, включил в нее и никулинско-шуйдинский дуэт. Байкалов увлеченно и долго говорил об этом новом начинании, о группе профессиональных артистов-клоунов, с которыми предполагается большая работа, во многом экспериментальная. А им, Никулину и Шуйдину, как раз пора входить в самостоятельную жизнь. Им и другим участникам постоянной группы клоунов предоставят свободу творчества, найдут хороших авторов, режиссеров, художников, чтобы всем вместе им удалось подготовить десятки различных клоунад, реприз, создать особенный клоунский пролог. Важно, чтобы в результате экспериментов и поисков родилась новая советская массовая клоунада — это и была главная задача создаваемой группы. Для Никулина и Шуйдина предложение влиться в ее состав означало постоянную работу в Москве. Конечно же они с радостью приняли предложение Байкалова.

Состав клоунской группы подобрался разношерстный: единомышленниками эти артисты не могли стать и не стали. Но тесное общение с главным режиссером клоунской группы Арнольдом Григорьевичем Арнольдом оказалось для Никулина следующим курсом «его университетов». Арнольд (настоящая фамилия его была Барский) в 1930-х годах работал в мюзик-холле, потом перешел в цирк и осуществил на арене множество масштабных и далеко не ординарных постановок. В этой связи невозможно не вспомнить спектакль «Люди морского дна», который шел в Ленинградском цирке и который Арнольд ставил совместно с режиссером Григорием Козинцевым.

Надо сказать, что развернувшаяся в стране в начале 1930-х годов индустриализация не обошла стороной и цирк.

Проникновение производственной тематики на арену выразилось в появлении так называемых «тематических номеров с производственным уклоном», когда цирковое представление как бы колебалось между демонстрацией настоящих производственных процессов и их условной имитацией. Кульминацией таких проб и экспериментов на арене можно считать спектакль «Люди морского дна», премьера которого состоялась в Ленинградском цирке 1 января 1935 года. Афиши называли его «техническим аттракционом».

Уже подходя к зданию цирка, зрители издали замечали, что у подъездов и по фасаду цирка расставлены крупные лепные фигуры водолазов в скафандрах и шлемах, с пилами, резаками и подводными лампами, из которых струился яркий свет. Но это было еще не всё. В цирке перед публикой открывалось впечатляющее и непривычное зрелище. Над ареной на высоте четырех метров возвышался грандиозный стеклянный бассейн-аквариум, уходящий своим фундаментом вглубь манежа. А на дне бассейна лежала затопленная подводная лодка!

В первом отделении аквариум был закрыт сверху досками, и на этой временной площадке артисты цирка показывали свои номера. И только второе отделение занимала собственно постановка «Люди морского дна». Бассейн заполнялся водой, водорослями, рыбами и освещался изнутри. Со стороны оркестра, почти вплотную к арене, появлялся нос корабля. На нем в форме красноармейца стоял ведущий (эту роль исполнял известный актер театра и кино Владимир Максимов) и рассказывал о героических делах ЭПРОНа — Экспедиции подводных работ особого назначения, с самого основания этой организации, появившейся когда-то в недрах ВЧК. На киноэкране под куполом цирка сначала вспыхивали слова телеграммы Ленина о потоплении Черноморского флота в связи с условиями Брестского мира, затем приказ Дзержинского от 1923 года о создании ЭПРОНа. После этого шли кинокадры, запечатлевшие подъем с морского дна различных затонувших судов.

Дальше — больше.

На арену выходила бригада водолазов — настоящих профессиональных водолазов, лучших мастеров водолазного дела, стахановцев краснознаменного ЭПРОНа — и погружалась в воду. Три водолаза были в полном водолазном снаряжении, тяжелом, затрудняющем движения, с громоздким шлемом на винтах, а четвертый водолаз — в легком костюме новой модели.

Далее водолазы начинали демонстрировать технику судоподъема. Со всей точностью они осуществляли подъем затонувшей подводной лодки, специально изготовленной для

этого спектакля на Балтийском заводе в Ленинграде. После необходимых манипуляций затопленная лодка, вспенив воду, всплывала на поверхность, автоматически выкидывая красный флаг. И по всему куполу цирка загорались лампочки, очерчивая контуры крупнейших судов, поднятых с морского дна ЭПРОНом. Особые пушки, стрелявшие сжатым воздухом, разбрасывали листовки-«летучки» об ЭПРОНе и его удивительных людях. Текст «летучек», кстати, писал Алексей Толстой. Не надо говорить, насколько такая постановка впечатляла публику. И всё это был Арнольд Григорьевич Арнольд.

А в 1943 году его назначили главным режиссером Московского цирка, и там Арнольд поставил множество пантомим, цирковых программ и отдельных номеров. Многие из них можно считать шедеврами циркового искусства, как, например, репризу «Канатоходцы», поставленную для Карандаша. Никулин видел ее, когда Карандаш еще был полон сил, и считал эту репризу вершиной актерского мастерства своего первого учителя. Это был законченный сюжет с блестящей концовкой: падая после всех своих злоключений на канате в сетку, Карандаш… седел. Арнольд Григорьевич Арнольд гениально придумал репризу: Карандаш как бы участвовал в выступлении канатоходцев. В середине их номера он влезал по веревочной лестнице под купол цирка на мостик. Один из артистов предлагал Карандашу пройтись вместе с ним по канату. Тот, держась обеими руками за спину канатоходца, осторожненько шел вперед. Пройдя половину пути, Карандаш на секунду отвлекался, чтобы почесать ногу, и отпускал руки. Канатоходец, между тем, продвигался по канату дальше, и Карандаш вдруг обнаруживал, что остался один. В страхе он тут же садился на канат верхом.

Маленький человечек, брошенный на произвол судьбы, скорчившись, держась крепко за канат руками и ногами, испуганно озирался, смотрел вниз и начинал истошно кричать. Это было смешно, зрители хохотали, потому что Карандаш боялся там, под самым куполом цирка, очень натурально. Зрители боялись за него и в то же время верили, что их любимого артиста вызволят из беды — как угодно, но он обязательно выпутается из своего незавидного положения.

Карандаш же постепенно успокаивался. Он уже смотрел вниз на страховочную сетку, как бы примериваясь к высоте. Расстояние от каната до сетки — всего-то метров десять! Как бы прикидывая, он сначала бросал вниз шляпу, потом вынимал рулетку, измерял расстояние и, наконец, хитро посмотрев на публику, вытаскивал из кармана свернутый моток веревки. Запасливый! Конечно, один конец веревки полагалось привязать к канату и только тогда

спускаться, но Карандаш просто перекидывал веревку через канат. Два конца веревки падали вниз, но так, что один конец почти доходил до сетки, а другой был короче и болтался где-то на полпути. Карандаш же, радуясь возможности слезть наконец-то вниз, обхватывал руками оба конца веревки и начинал медленно спускаться. Но как только он проходил то место, где заканчивался короткий конец, веревка в долю секунды соскальзывала с каната и Карандаш с большой высоты летел… в сетку. «Ах!» — вскрикивал на едином выдохе весь зал. А Карандаш за те доли секунды, что летел с веревки вниз до сетки, успевал сорвать с головы свой темный парик, незаметно спрятать его в карман… и публика видела уже клоуна с поседевшими от страха волосами (под темный парик Карандаш заранее надевал второй — седой). Седой Карандаш, потрясенный внезапным падением, в полной панике носился по натянутой над манежем сетке. Потом с воплями он соскакивал с сетки на ковер и убегал за кулисы. Эта карандашевская реприза заканчивалась, что называется, под стон зрителей.

И вот знаменитый Арнольд работает с вновь созданной группой клоунов Московского цирка, работает с Никулиным. Сначала Арнольд вместе с Марком Соломоновичем Местечкиным, тоже крупнейшим мастером цирковой режиссуры, почти ежедневно собирали клоунов и много говорили с ними о возможных репризах и интермедиях. Несколько раз приходили и авторы, пишущие для цирка. Видимо, они не поняли, чего от них ждут, так как никто из них не предложил потом никакого текста. Вскоре и режиссерские собрания прекратились, работу клоунской группы практически пустили на самотек, эксперимент не оправдал себя. Но зато Никулин, долго безвыездно находясь в Москве, сумел посмотреть лучшие номера цирка на Цветном и, что для него было особенно важно, самых интересных клоунов. Ведь видеть работу блестящих мастеров своего дела — это тоже учеба, тоже накопление опыта.

В известном смысле современный российский цирк — в том числе и его клоунская составляющая — переживает сейчас сложные времена еще и потому, что молодым, начинающим клоунам не у кого учиться. Мастера уезжают работать за границу — там гонорары. А как воспитать клоуна без передачи опыта, что называется, из рук в руки (или «из ног в ноги», «из головы в голову» и т. д.)? Никулину в этом смысле повезло, он учился в студии клоунады у великих преподавателей, он работал с Карандашом, который основательно «ткнул его носом в опилки». Он работал с выдающимися цирковыми режиссерами. Наконец, он видел отличных клоунов и других старых цирковых артистов

за работой — и копил, копил, копил в себе всё увиденное, услышанное, почувствованное…

День 10 091-й. 12 августа 1950 года. Первая реприза

В клоунской группе дела шли ни шатко ни валко, но приближался новый сезон, и Московский цирк готовился к приемке новой программы. В один из дней, уныло наблюдая репетицию приехавших артистов, Никулин сидел в зрительном зале с Леонидом Куксо, бывшим учеником Карандаша и тоже участником клоунской группы. Куксо тогда уже начинал немного писать сам, сочинять репризы и даже сделал одну для Карандаша: Карандаш выходит на манеж с собакой и сообщает инспектору, что отправляется на прогулку. Инспектор волнуется: ведь темно, переходить улицу опасно. На это Карандаш отвечает, что не боится, так как у них с Кляксой есть свой стоп-сигнал. «Погасите свет!» — кричал Карандаш. И все видели, как у собаки под хвостом горят две красные лампочки.

Такая вот реприза… И вот, сидя с Никулиным в зале, Леонид Куксо вдруг начал размышлять вслух о том, что Никулину с Шуйдиным надо сделать свою клоунаду, необычную. И начать ее надо как-нибудь нестандартно, но так, чтобы сразу заинтриговать публику. Например, пусть кто-нибудь — Юра или Миша — выйдет на манеж и поставит на стол здоровенный восклицательный знак. Из воспоминаний Юрия Никулина: «Как бы развивая эту дикую идею, я в шутку предложил:

— Может быть, лучше поставить знак вопроса, все-таки тайна какая-то? Неразрешенный вопрос…

Куксо встрепенулся:

— А что — вопрос?.. Это мысль. Это здорово! Вот, мол, мы задаем вам вопрос…

Я вспомнил забавные рисуночки в журнале "Пионер" тридцатых годов. Там была целая серия картинок "Приключения с вопросом". Черненький знак вопроса какой-то человек заострял, увязывал, утрясал… Об этом я рассказал Леониду. Мы еще около часа поговорили на эту тему, и Леонид обещал написать интермедию под названием "Наболевший вопрос". Через два дня он ее написал и отдал, как поступали все авторы, Байкалову».

Интермедия Куксо была такая: на манеж выходит клоун (Никулин) с завязанным горлом и огромным портфелем в руках. Его встречает второй клоун (Шуйдин), который, выяснив, что первый охрип и ничего не может сказать, спрашивает:

— Где ты сорвал голос? И вообще, где ты пропадал? Если не можешь говорить, то хоть покажи, что с тобой произошло.

Первый клоун молча выносит из-за кулис стол с графином воды и, стоя в позе оратора, начинает размахивать руками и беззвучно шевелить губами.

— Все ясно, — расшифровывает вслух для зрителей второй клоун, — ты сорвал голос, выступая на совещании. А что стояло на повестке дня?

Тогда первый клоун вытаскивает из портфеля большой черный деревянный вопросительный знак и ставит его на стол. По тому, какие манипуляции проделывает с вопросом первый клоун, второй догадывается вслух, что на совещании вопрос «стоял ребром», потом его «поднимали на должную высоту», «заостряли», «утрясали», что он был «текущий» и, в конце концов, «остался открытым». В финале клоунады выясняется, что совещание по этому вопросу длилось пять дней, и второй клоун изумленно спрашивает:

— И вы пять дней не работали, а всё заседали? Так какой же вопрос вы обсуждали?

В этот момент у охрипшего клоуна прорезается голос и он говорит:

— Вопрос об экономии рабочего времени.

Директор цирка Николай Семенович Байкалов дважды прочитал интермедию Куксо, поморщился и сказал, что, на его взгляд, это ерунда, но пусть посмотрит режиссер Арнольд и сам всё решит. Арнольда Григорьевича Никулин и Шуйдин разыскали в цирковой столовой и уговорили сразу же, вот прямо сейчас, в их присутствии прочитать текст. Читая, Арнольд дважды хмыкнул. Для пущей убедительности тут же в столовой, бегая между столиками, клоуны изображали, кто и как будет выходить и что они собираются делать с вопросом.

— Это будет смешно, — сказал Арнольд, — особенно в исполнении таких кретинов, как вы. Хорошо. Я поставлю вам это антре. Готовьте реквизит.

Реквизит — это было по части Шуйдина, который в тот же день пошел к цирковому столяру, взял у того обрезки досок и лист фанеры, и через три дня бутафорский знак вопроса был вчерне готов. Сверху он закрывался крышкой, и можно было наливать внутрь вопроса воду из графина, а потом выливать ее, чтобы публика поняла, что обсуждался «текущий» вопрос. Нижняя часть вопроса смонтировалась из двух деревянных треугольников, которые под ударом топора отлетали, и все могли увидеть, как вопрос «заострялся». Использовать для заострения вопроса именно топор, а не перочинный нож, клоунам посоветовал Арнольд. Он дал еще несколько советов, касающихся облика артистов и необходимых для репризы предметов, и велел

Никулину и Шуйдину начинать репетиции. Сам Арнольд не собирался на них присутствовать, потому что считал, что пока клоуны осваивают технику трюков, режиссеру на арене делать нечего. Режиссер появляется в тот момент, когда техника уже отработана и нужно направить номер в нужное русло, построить его композиционно, дать ему определенное звучание, уточнить создаваемый образ героев.

Начали репетировать. После того как Никулин и Шуйдин под пристальным вниманием Куксо несколько раз самостоятельно прорепетировали интермедию на манеже, Арнольда позвали посмотреть ее. Он, скрестив руки на груди, стоял с каменным выражением лица в центральном проходе. Смотрел молча, выпятив вперед нижнюю губу, и как только клоуны закончили антре, он, легко перепрыгнув через барьер, подошел к ним и сказал:

— Гениально. Но не смешно.

С этими словами Арнольд подключился к репетиции. В течение десяти минут он предложил ряд трюков и мизансцен, которые в корне изменили всё, что ребята придумали и отрепетировали сами. Он кричал:

— Никулин, зачем ты вынимаешь из кармана маленький, невидимый с пятого ряда топорик, чтобы заострить вопрос? Это же цирк! И почему вообще у тебя с собой топор? Ты что, предвидел, знал, что тебе придется всё объяснять партнеру? Ты должен бежать за кулисы и выбегать оттуда с огромным мясницким топором, а вся униформа и твой кретин-партнер, увидев топор, должны разбежаться в ужасе в разные стороны, тогда будет смешно. Теперь графин. Ты выносишь стол с графином. Тоже получается, что всё приготовлено нарочно, а ты выноси только стол, а графин с водой вынимай из кармана пиджака. Но до этого пошарь по всем карманам, а потом уже вынимай. Это будет смешно…

Арнольд сказал всё это и снова ушел. А Никулин и Шуйдин принялись опять репетировать. Здоровый топор, ужасный, с кривым топорищем, с выщербленным лезвием, Никулин попросил у мясника, который жил с ним в одном дворе [36].

Вскоре стало известно о дне просмотра всей новой программы цирка, когда Никулин и Шуйдин должны были показать комиссии и свою новую интермедию.

Нет ничего хуже для клоуна, когда люди с серьезными лицами деловито смотрят его работу. В полной тишине, не услышав ни единого смешка, они показали «Наболевший вопрос» руководству цирка и чиновникам из Управления госцирков. Никулин так и не понял, понравился номер комиссии или нет.

После просмотра все удалились на совещание, долго обсуждали все номера, а о «Вопросе» почему-то никто не сказал ни слова, будто бы его и не смотрели. Интермедия могла бы так и остаться лежать в архиве, но положение спас Леонид Куксо. Он отправился прямо в главк на прием к начальнику художественного отдела Алексею Семеновичу Рождественскому. Леонид представился как автор интермедии и сказал, что Московский цирк хочет попробовать «Наболевший вопрос» в программе. Нужно согласие главка. Рождественский не возражал: «Ну, если хотят, то пусть включают сегодня вечером этот "Вопрос", а я посмотрю». От Рождественского Куксо поехал прямо к Николаю Семеновичу Байкалову и сообщил ему:

— Рождественский предлагает пустить «Наболевший вопрос» на публике.

— Ну, если главное управление берет на себя ответственность, пускай сегодня ребята покажут свою клоунаду, — сказал Байкалов.

Так, благодаря Куксо и его хитроумному маневру Никулин и Шуйдин впервые вышли с интермедией «Наболевший вопрос» на вечернем представлении.

Интермедия прошла хорошо. Смеяться зрители стали с самого начала номера и продолжали хохотать до самого его конца. Клоуны покидали манеж под вполне приличные аплодисменты, а Буше сказал им «спасибо». А потом с каждым днем номер проходил всё лучше и лучше. В газете «Известия» появилась небольшая рецензия на программу, в которой «Наболевший вопрос» назвали актуальной репризой, а о Никулине и Шуйдине написали, что они «молодые и способные». Правда, спустя некоторое время директор Байкалов почему-то решил снять «Вопрос» с программы. Тогда к делу снова подключился авантюрист Куксо. Он позвонил Байкалову и, представившись сотрудником газеты, сказал:

— Вот тут в «Известиях» похвалили молодых клоунов Никулина и Шуйдина. Они показали, на наш взгляд, талантливую интермедию «Наболевший вопрос». Затронули важную проблему — борьбу с бюрократизмом. А у вас в цирке почему-то интермедия не идет. В чем дело?

Естественно, Байкалов пообещал «журналисту» во всем разобраться, выяснить причину, почему новая интермедия на актуальную тему не идет в программе. И уже вечером того же дня Никулин и Шуйдин снова показывали свою клоунаду публике. Так простая сценка «Наболевший вопрос» с элементами драматической пантомимы стала первым самостоятельным успехом клоунского дуэта.

* * *

Лиха беда начало. Никулину всегда нравились комические сценки без слов. После успеха, с которым прошел «Наболевший вопрос», ему захотелось придумать новую «немую сцену». Своими мыслями Никулин поделился с отцом, с которым всегда обговаривал все свои цирковые дела и всегда советовался. Владимир Андреевич пообещал придумать тему новой клоунады и ее сюжет. Через несколько дней сюжет уже был готов. Тема родилась благодаря обложке одного из журналов с репродукцией картины Федора Решетникова «За мир», на которой художник изобразил двух французских мальчишек, расклеивающих листовки. Владимир Андреевич распределил роли так: Юра с Мишей — полицейские, третий их партнер — мальчик — будет расклеивать антивоенные листовки, а полицейские будут за ним гоняться, ловить его. Действие происходит в каком-то французском городке на бульваре. Через неделю родилось название новой клоунады-пантомимы — «Маленький Пьер». Принялись продумывать пантомиму: Никулин и Шуйдин придумывали комические трюки, положения, составляли список необходимого реквизита. Сразу было ясно, что на манеже должно стоять что-то такое, куда мальчик будет прятаться от полицейских. Что поставить? Может быть, статую? Мальчик прекрасно спрячется в нее или за нее. Но от этого варианта сразу же отказались, потому что то же самое было и у Карандаша в его «Венере». Просмотрев в библиотеке кипу журналов с видами Парижа, остановились на скульптуре льва. Лев на пьедестале. Под пьедесталом можно пролезать, а у льва в пылу погони кто-нибудь случайно отобьет голову. Мальчик спрячется в статую, прикроется отбитой головой, и возможно, лев при случае «оживет». Поставить клоунаду попросили Марка Соломоновича Местечкина, директор цирка Байкалов против этого не возражал.

Местечкин был прекрасным профессионалом и поразительно осведомленным в цирковом деле человеком. Будучи уже главным режиссером Московского цирка, он всегда умел удивить своей осведомленностью своих коллег. Из воспоминаний Юрия Никулина: «…почти перед каждой новой программой он внезапно вызывал в Москву из какого-нибудь отдаленного цирка маленький, никому не известный номерок, который потом вдруг для всех являлся открытием. И все начинали говорить: "Почему же раньше эти артисты не работали в Москве? Почему мы их не знаем?" А Местечкин их прекрасно знал, давно уж присматривался, следил за этими людьми, помогал советами и даже в одну из командировок выезжал специально смотреть их

номер».

Марк Соломонович внимательно прочитал сценарий «Маленького Пьера», и ему понравилось. Через несколько дней начались репетиции…

…На манеже — Никулин и Шуйдин. В первом ряду зала — Марк Соломонович Местечкин. Тихо. Слышно только, как где-то в темной глубине пустого зала чем-то позвякивает электрик. Артисты ходят по манежу, переглядываются, разводят руками, всё происходит без слов. Вдруг Местечкин решительно поднимается, шагает к барьеру:

— Нет, друзья, не годится. Не устраивайте мне здесь немое кино.

Значит, кто-то из партнеров, увлекшись, начал что-то втолковывать другому, как тугоухому, шевеля губами и сильно жестикулируя. По ходу пантомимы Никулин должен обнаружить на столбе листовку, и если бы это была обычная реприза, то он бы просто сказал: «О, гляди-ка, листовка!» Или что-то в этом роде. Но в пантомиме Никулин должен был не сказать, а точно показать состояние полицейского, которого листовка сначала удивила, потом возмутила и, наконец, разгневала. А из первого ряда снова доносится голос:

— Не увидел!..

И артисты снова и снова повторяют трюк, ища способ без слов верно показать эмоцию.

Марк Местечкин шаг за шагом проходил сценку вместе с клоунами, бередил их фантазию, увлекал идеями, заставлял филигранно отделывать каждый эпизод. Никулин и Шуйдин выходили на репетиции даже ночью, совместными с режиссером усилиями рождались трюки, уточнялись детали их нового номера. Например, придумали, что кисточку, с помощью которой маленький Пьер приклеивает листовки, он, убегая от полиции, оставит на садовой скамейке, и, когда на нее по ходу пантомимы сядет полицейский, кисточка прилипнет сзади к его брюкам так, что оторвать ее он сможет только вместе с клоком материи.

Никулин, обнаружив, что к его штанам приклеилась кисть, очень смешно обыгрывал все свои многочисленные попытки от нее избавиться. Обыгрывал так, что, когда, в конце концов, на оторванной кисти оставался клок от брюк, зал буквально ревел от хохота. Вроде бы простой трюк, тысячу раз обыгранный — но нет, это только казалось. Над тем, как технически осуществить его на арене, артисты и режиссер ломали голову не один день. Сначала было неясно, как сделать, чтобы кисточка всегда без сбоев и без ошибок прилипала к брюкам. Пробовали самые разные способы, вплоть до магнитов в штанах — не получалось. Думали уже

отказаться от трюка вовсе, но… тут взыграло профессиональное упрямство — как это, не придумать технику для воплощения хорошей идеи?! — и упрямство не подвело, выручило. Артисты нашли, наконец, надежный и безотказный вариант — и трюк проходил блестяще! Даже бывалые цирковые артисты на репетиции ахнули:

— Как это у вас получается?

А секрет был действительно прост, хотя и не просто дался: к ручке кисти, в том месте, где она расширяется, приделали широкую плоскую пробку, а к отрывающемуся куску штанины приделали пластину с острыми шипами. Никулин садился на кисть, то есть на пробку, в которую входили шипы, а потом вставал, и кисть висела у него на штанах.

Но больше всего артисты промучились со статуей льва. Сначала никак не могли придумать, каким он должен быть. Ходили по всей Москве, искали скульптуры львов, расспрашивали знакомых, приехавших из Франции, — как там со львами? Никто толком ничего не мог вспомнить. В конце концов льва для номера нарисовала художница Анель Судакевич, которая делала и эскизы костюмов. Вспоминая о ней, старожилы цирка часто называют Судакевич «главным художником по костюмам советского цирка».

Ах, Анель, Анель!.. Удивительная Анна Алексеевна Судакевич была от природы щедро одарена многими талантами, в том числе и актерским, давшим ей стать звездой кинематографа, настоящей кинодивой. Достаточно перечислить хотя бы несколько картин, в которых она снималась, — «Приключения трех репортеров», «Земля в плену», «Поцелуй Мэри Пикфорд», «Дом на Трубной», «Потомок Чингисхана», «Иван Грозный», «Маленькие трагедии», «Агония» — и сразу понимаешь, почему ее имя прочно вошло в историю советского кино. А если к этому добавить, что внешне она была просто сказочно красива… Но кинозвезда и красавица Анель обладала не только внешностью богини — красоту обретало буквально всё, к чему она прикасалась. Оставив кино, она не покинула искусства. С раннего детства Анель довольно неплохо рисовала, но для художника-профессионала этого было мало. И тогда взрослая Анель, уже известная актриса, за полтора года окончила институт повышения квалификации художников и занялась оформлением театральных спектаклей, среди которых были, кстати, модные в 1930-е годы «Клоп» и «Баня» Маяковского. Немало своей фантазии Анель Судакевич отдавала и цирку.

И вот — бутафорский лев для клоунады «Маленький Пьер».

Много часов артисты провели в мастерских Большого театра, обсуждая с бутафорами, как сделать фигуру льва, чтобы при ударе стремянкой у нее отваливалась голова, но при этом она не

ломалась бы и не крошилась: ведь отбивать-то голову придется на каждом спектакле! А полицейские дубинки? Как сделать их настоящими на вид и в то же время чтобы при ударе не было больно? Кто-то из артистов подсказал: «Возьмите велосипедную камеру, сложите ее пополам, вставьте в матерчатый чехол, надуйте, и у вас получится дубинка». Попробовали. Получилось здорово: было полное впечатление, что дубинка тяжелая, так как при ударе раздавался громкий звук, а никакой боли артист не чувствовал.

Возникла сложность и с велосипедом, на котором в сценке появлялся Безработный. Попросили, чтобы цирк приобрел для клоунады велосипед. Но в главке сказали, что велосипед — это капитальное приобретение, на него нужны специальные фонды. Сначала надо подать заявку, и на будущий год, если разрешение будет получено, велосипед купят. Выручил дядя Ганя — он подарил клоунаде свой старый, купленный еще до Революции, немецкий велосипед «Дукс», который выглядел вполне на зарубежный манер и прослужил клоунам верой и правдой несколько лет.

Из воспоминаний Юрия Никулина: «Ночь. Тускло горит фонарь. На скамейке, стоящей неподалеку от статуи льва, спит Безработный… Так начинается клоунада "Маленький Пьер".

Действующих лиц немного: подросток Пьер, два полицейских и Безработный, который помогает мальчику одурачить полицейских. Многое в сценке зависело от мальчика. Юного исполнителя нашли быстро. Бывший цирковой борец Б. Калмановский (он выступал в свое время с Иваном Поддубным) работал инспектором в главке и жил с семьей в маленькой комнатке при цирке. Его десятилетний сын Саша, стройный, хрупкий мальчик с ангельским лицом, сразу всем понравился. Родителей уговаривали долго — те не соглашались. Наконец мальчик приступил к репетициям… и на второй уже день упал со стремянки и сломал руку.

Стало ясно: для работы нужно брать крепкого, тренированного циркового парня. Марк Соломонович посоветовал поговорить с Сергеем Запашным. В то время в программе цирка с огромным успехом шел номер двух акробатов — братьев Запашных. Младшему — Славику — было двенадцать лет. Работали они замечательно. Мало того что показывали сильные трюки, братья и выглядели необычайно артистичными. Разговор со старшим братом Сергеем занял несколько минут. Он сразу же разрешил взять в клоунаду Славика, сказав, что тому эта практика пойдет только на пользу. У Славика Запашного сразу же всё пошло хорошо. Настоящий цирковой паренек, он все

схватывал на лету».

Как-то, ожидая начала очередной репетиции, Никулин сидел в зале, а рядом с ним примостился на ступеньках маленький мальчик, сын уборщицы. На манеже шла репетиция какого-то номера с оркестром. Музыканты исполняли заунывную мелодию, по ходу которой раздавались резкие, короткие аккорды с ударом барабана. Когда раздался один из громких аккордов, Никулин, сделав вид, что испугался, вздрогнул. Мальчик, увидев эту его реакцию, засмеялся. Снова аккорд. И снова Никулин вздрогнул. Мальчик снова в смех. Так продолжалось несколько раз. Никулин подумал: «А что, если в "Маленьком Пьере" это повторить?» Так и сделали: по ходу сценки в какой-то момент полицейский остается один, ему страшно, и каждый резкий, неожиданный, зловещий аккорд в оркестре пугает его, и он вздрагивает… Как и ребенку, зрителям тоже было в этот момент смешно.

Когда репетиции подошли к концу, клоунаду захотел посмотреть директор цирка Байкалов. Но Марк Местечкин решительно заявил:

— Просматриваться будем только на публике. Пусть начальство приходит и смотрит вместе со зрителями.

Первая проба — и сразу на зрителе! Был утренник, цирк полон ребятишек. Все боковые проходы заполнили артисты, участвующие в программе: цирковые артисты всегда смотрят новые работы товарищей. Где-то в амфитеатре стоял Байкалов.

— «Большие дела маленького Пьера. Сценка из жизни современной Франции!» — громко объявил Александр Борисович Буше.

Погас свет, и с балкона, от оркестра, полились первые звуки музыки…

Дети приняли клоунаду восторженно, не замечая в ней никакой политической подоплеки, и со всей детской непосредственностью переживали за судьбу маленького Пьера. В эпизоде, когда полицейские тихо подкрадываются к мальчику, а Пьер их не видит, ребята подняли такой крик («Полицейские! Полицейские! Беги!»), что Никулин и Шуйдин даже растерялись. После выступления они стояли за кулисами, мокрые от пота, едва держась на ногах, потому что полностью выложились за девять минут репризы. А их обнимали и поздравляли с успехом артисты, униформисты и какие-то совсем незнакомые люди.

Через неделю Байкалов распорядился попробовать этот, как считалось, детский номер вечером на взрослой публике. Вечерний зритель тоже принял номер тепло, люди много смеялись. После выступления Никулину и Шуйдину даже пришлось вернуться на манеж и еще раз поклониться.

С «Маленьким Пьером» Никулин и Шуйдин выступали в Москве до окончания сезона. К концу сезона им сообщили, что они должны, как и все цирковые артисты, начать работать по городам Союза, то есть на «конвейере». И опять перед клоунами встал вопрос — с каким репертуаром?

ФИЛАТОВ, ВЕНЕЦИАНОВ, КИО И ДРУГИЕ

Так с каким же репертуаром начинать самостоятельную жизнь? «Наболевший вопрос» Никулин и Шуйдин показывать на «конвейере» не могли — почти во всех цирках коверные исполняли этот номер, увы, не спросив на то согласия авторов. Оставался только «Маленький Пьер». Но кто будет играть мальчика Пьера? Сережу Запашного, который исполнял эту роль в Москве, уже направили в провинцию по разнарядке. Искать в каждом городе подростка и репетировать с ним было невозможно. В каждом городе на «конвейере» артист работает месяца полтора-два-три. Только успеешь найти мальчика, отрепетировать с ним, научить его трюкам — и всё, пора уезжать. А в другом городе, что же — снова искать мальчика для пантомимы? Что делать, как выйти из непредвиденной сложной ситуации, было неясно. Решение неожиданно придумала Лидия

Ивановна: «А пускай Таня побегает. Она маленькая, худенькая, наденет брюки и вполне сойдет за мальчика».

Татьяна тут же загорелась этой идеей и решила попробовать. Обрезала косички, и они с Юрой начали репетировать — сначала на даче в Кратове. А уже в середине лета 1951 года Никулин отправился на прием к заведующему художественным отделом Союзгосцирка Рождественскому и рассказал ему об идее ввести Татьяну Никулину, свою жену, в номер. Рождественский, прежде чем принять решение, захотел увидеть номер с новой артисткой. Увидел и дал свое согласие на работу Татьяны в «Маленьком Пьере». Жену Никулина оформили ученицей на копеечную ставку, и Таня, бросив учебу в институте, — она ушла с третьего курса Тимирязевской сельскохозяйственной академии, — обрекла себя на скитания, постоянные разъезды…

Самостоятельная жизнь… Радовался ли этому Никулин? И да, и нет. Конечно, учеба в студии клоунады, работа под руководством Карандаша, а потом в клоунской группе Московского цирка — всё это дало ему опыт, помогло сделать первые шаги в овладении профессией. Но вот что и как делать, где жить — эти вопросы всегда решали другие люди, а теперь придется всё решать самостоятельно. Для такого человека, как Никулин, по характеру не очень решительного, можно даже сказать осторожного, человека, которого пугают неизвестность и перемены, — это было серьезное испытание. И поэтому, когда

артисты готовились к первой самостоятельной поездке в Калинин, куда получили разнарядку, Никулин волновался едва ли не больше, чем когда-либо. Как там встретят? Как примут зрители? Как устроится с жильем? Вопросы, вопросы, вопросы…

* * *

На вокзале в Калинине, нынешней Твери, московских артистов встретил экспедитор цирка и повез в цирк на трамвае. Летний калининский цирк оказался деревянным обшарпанным зданием с пристройками и большим двором. Находилось оно в городском парке, на берегу Волги, там, где проходит ров, оставшийся еще от древнего Тверского кремля.

Оставив чемоданы во дворе цирка у проходной, артисты, все втроем, отправились вместе с экспедитором выбирать квартиру. В те времена при цирках не было ни гостиниц, ни общежитий, и артисты, гастролируя, жили на частных квартирах, а иногда даже прямо в цирке, в гримерной. Обычно Никулин и Шуйдин, заселяясь в квартиру на гастролях, придерживались лишь одного условия: только бы недалеко от цирка. Теперь же

Никулин придирчиво осматривал предлагаемые комнаты и комнатушки: на этот раз ему предстояло жить в Калинине с женой. Хотелось так подобрать комнату, чтобы не пришлось в нее входить через хозяев, чтобы можно было самостоятельно готовить. Из воспоминаний Юрия Никулина: «Выбрав комнату, мы вернулись в цирк. Инспектор манежа, плотный мужчина с надменным лицом, не вынимая изо рта сигары и не протянув руки, поздоровался небрежным кивком головы. Показав на одну из дощатых дверей, он сказал:

— Тут ваша гардеробная.

В маленькой полутемной комнатке и повернуться-то было негде. Когда спросили у инспектора о времени репетиции, он, рассмеявшись, сказал:

— Репетиция? Зачем вам, клоунам, манеж? Один разик на генеральной пройдете, и хватит с вас.

Начали доказывать, что без репетиции не можем. У нас новая партнерша, сложный номер, связан с пробежками, каскадами. Услышав о каскадах, инспектор подобрел.

— Ах, каскады, — сказал он, — значит, у вас номер акробатический. Ладно, так и быть. Сегодня вечером и завтра днем можете использовать манеж. Но не больше, чем по часу».

Директором цирка в Калинине в начале 1950-х годов работал человек по фамилии Ауде. О нем Никулин много слышал, и

мнения были самые разные. Многие артисты посмеивались над ним, особенно над его внешностью — Ауде ходил в бурке, в папахе, в черкеске с газырями и с кинжалом на боку (когда-то он служил в кавалерийских частях), но считалось, что с ним вполне можно работать [37].

Однако первый же разговор Никулина с Ауде чуть было не привел к конфликту. Когда речь зашла о том, как написать номер в программках, Ауде совершенно серьезно заявил: «Какие могут быть Пьеры во Франции. Пьеры — это в Англии. Они буржуазия». Долго Никулин пытался объяснить, какая разница между французским мальчиком Пьером и английским пэром, — Ауде стоял на своем. Никулину он поверил только после телефонного разговора с Рождественским, руководителем художественного отдела главка, которому сам позвонил в Москву.

Первая репетиция прошла плохо. Татьяна нервничала — ей через два дня впервые в жизни предстояло выйти на публику. От волнения мизансцены, которые она давно знала наизусть, на репетиции постоянно путались. Репетицию с оркестром назначили на следующий день. Здесь тоже не всё было гладко. В Москве на репетициях всегда сидел Марк Местечкин, и он заставлял дирижера повторять музыкальные фрагменты по несколько раз, пока не добивался полной синхронности оркестра с действиями клоунов. В Калинине же артисты впервые самостоятельно репетировали, и Никулину было неловко делать замечания дирижеру, настаивать на повторах.

К вящему ужасу, оказалось, что в калининском летнем цирке нет круглого фойе. Публика из зала сразу выходила в парк. Но в сценке «Маленький Пьер» полицейские, гоняясь за мальчишкой, все время появляются в разных проходах. В Москве сделать это было просто: беги себе как можно быстрее по фойе и появляйся на манеже из всех проходов по очереди! Здесь же, в Калинине, перебегать от прохода к проходу приходилось через парк — прямо на глазах прогуливающихся людей! Но премьера прошла хорошо. Таня на манеже, хотя и двигалась, как во сне, не подвела. Публика приняла ее за настоящего мальчишку, тем более что в программке против ее персонажа «Пьер» было написано — «артист Тиша Никулин». Клоуны покидали манеж под аплодисменты. Сидя в своей ложе, в папахе, в черкеске, с кинжалом на поясе, аплодировал и директор цирка Ауде.

В первый же выходной день Никулины поехали в Москву и подробно рассказали всем домашним о своем дебюте и о городе, где им теперь предстояло жить несколько месяцев. Калинин им понравился. Цирк находился на берегу Волги, и часто сразу после представления Никулины и Шуйдин бегали купаться. Через две

недели работы они почувствовали себя в программе своими людьми. Перезнакомились с другими артистами, с некоторыми из них подружились и теперь вместе ходили в театр и кино.

* * *

После Калинина, втянувшись в систему «конвейера», Никулины и Шуйдин переезжали из города в город, работали в стационарных цирках и передвижных шапито. Они любили ездить. Неудобства дороги, быта их не угнетали. Вещей с собой брали немного — чемодан да узел с постелью. Реквизита, правда, у клоунов уже скопилось порядочно: в Калинине к концу гастролей Никулину и Шуйдину изготовили пять больших ящиков для реквизита и костюмов. В поездах артисты с удовольствием знакомились с попутчиками, слушали интересные истории, разные случаи, анекдоты. Случались в дороге и происшествия. Из воспоминаний Юрия Никулина: «По дороге в Киев на одной из больших станций поймали жулика. Приходил этот жулик на вокзал одетый в пижаму. Как только поезд останавливался, он вбегал в спальный вагон, держа в руках чайник с кипятком, и, "задыхаясь от бега", входил в первое купе и умоляющим голосом говорил:

— Я сосед ваш. Еду здесь в пятом купе. Понимаете, жена побежала телеграмму давать и деньги все с собой взяла. А я тут две курочки хороших сторговал… Не дадите ли пятьдесят рублей на несколько минут?

Деньги ему, конечно, давали. Жулик выходил на перрон, как бы за курочками, и больше его не видели. Попался он случайно, нарвавшись на пассажира, у которого ровно год назад "одолжил" полсотни».

Осенью 1951 года Никулины поехали в Иваново, где в то время работал дрессировщик медведей Валентин Филатов. С Филатовым Никулин познакомился еще в 1949 году, гастролируя с Карандашом в Хабаровске. Никулин помнил, как на манеж тогда вышел симпатичный молодой человек, вывел нескольких медведей и показал с ними обычные трюки. А уже через полгода после выступлений в Хабаровске, приехав в Москву, Никулин увидел Валентина Филатова с полноценным аттракционом «Медвежий цирк». Звери у него работали удивительно, публика после каждого трюка восхищенно аплодировала. Медведи ездили на велосипедах и мотоциклах, жонглировали, катались на карусели, пародировали акробатов, показывали сценку «Бокс», а в паузах выходил коверный — медвежонок Макс.

Из воспоминаний Юрия Никулина: «В Иванове в первый же день Валентин Иванович подошел ко мне и сказал:

— Я рад, что вы с Мишей приехали. Я еще в Хабаровске, когда увидел вас впервые, хотел сказать — уходите вы от Карандаша. Но потом подумал, Карандаш обидится, начнутся пересуды… Я здесь коллектив свой постоянный собираю. Люди у нас хорошие. Сообща можно отлично работать. Давайте вместе ездить будем».

Артисты, которых Филатов приглашал в свой коллектив работать, шли к нему охотно. Все понимали, что, работая с Валентином Филатовым, попадут в хорошие города, а если возникнут осложнения с тарификацией, костюмом, реквизитом, подготовкой нового номера, — да с чем угодно! — руководитель коллектива всегда поможет. И Никулин с Шуйдиным, начав работать в Иванове, влились в коллектив Филатова. А профессионал он был удивительный! Бывают артисты, которые, добившись первого успеха, сразу возносятся. Это свойственно человеческой природе, что уж говорить. Валентин Иванович вел себя так, как будто он только вчера впервые вышел на манеж. Правда, со временем успех его «Медвежьего цирка» все же сказался на характере Филатова: он стал более сдержанным. К тому же, если раньше он мог весь выходной день, а то и утро дня рабочего занять личными делами и даже развлечениями и появиться в цирке чуть ли не за пять минут до своего выхода, то став знаменитым, Филатов такого себе уже не позволял. В цирке он пропадал с утра и до ночи, а бывало, что и посреди ночи его просили приехать. Например, если вырвется из клетки медведь — такое редко, но случалось, — сразу звали Филатова.

Когда Филатов на кого-нибудь сердился, его зеленоватые глаза становились прозрачными. В такой момент к нему было лучше не подходить. Из воспоминаний Юрия Никулина: «Помню, как он кричал на одного из служащих за неправильное кормление медведей. Глаза прозрачные, сам стоит посреди конюшни, а голос разносится по всему цирку. Тут ни в коем случае нельзя ему возражать. Рабочие, служащие, ассистенты, хорошо изучив характер своего руководителя, в такие моменты становились как бы незаметными. Помощников Филатов подбирал удивительно точно. У него работали физически сильные ребята, преданные своему делу. И, я думаю, не только потому, что любили животных, цирк, но и потому, что любили и уважали своего руководителя».

Бурые медведи с виду добродушные, но на самом деле в пирке нет зверя коварнее и опаснее, чем медведь. Работать с тиграми, львами, леопардами легче — дрессировщик может

почувствовать смену их настроения, примерно за три минуты он уже понимает, что зверь по какой-то причине вышел из повиновения и собирается броситься на него. Хищники показывают это всем своим видом — прижатые уши, злобный рык и т. п. Важно этот момент уловить, почувствовать и мгновенно среагировать. У медведей же уловить смену настроения практически невозможно. Они — непроницаемы. Медвежья морда остается невозмутимой, как лицо римской статуи. К тому же медведи ничего не боятся: ни огня, ни воды. Более того, они коварны. Медведь всегда очень точно рассчитывает удар и, если собирается напасть, терпеливо ждет, когда человек приблизится на расстояние, с которого он, зверь, уже не промахнется. Длина когтей у медведя, между прочим, составляет семь-во-семь сантиметров. Он ими прекрасно орудует, да и движения у «косолапого» мишки в момент нападения вдруг становятся необыкновенно ловкими.

Валентин Филатов медведей чувствовал и понимал удивительно. А как безошибочно точно подбирал он зверей для того или иного номера! «Медведи, они как люди, — говорил Валентин, — каждый на что-то способен, только нужно уметь раскрыть эти способности. "Вытащить" из медведя его таланты».

Из воспоминаний Юрия Никулина: «Однажды на репетиции Филатов замучился с одним неподдающимся, упрямым медведем, устало сел на барьер, нервно закурил сигарету и прозрачными глазами, не предвещающими ничего хорошего, посмотрел на зверя. Тот понуро стоял в центре манежа.

— Ну что еще с ним делать? — как бы в пространство спросил Валентин Иванович.

Потом он подошел к медведю и начал с ним разговор, как с человеком:

— Ты будешь работать или нет? Если не будешь, то мы тебя к чертовой матери отправим в зоопарк.

Медведь после этих слов вдруг встал на задние лапы, подошел к Филатову и, похлопывая лапой по карману куртки, где у Дрессировщика лежал сахар, начал виновато урчать. Все засмеялись. А у Филатова глаза потеплели, он дал медведю кусок сахара и сказал:

— Всё, паразит, понимает. И работать может, только придуривается. Ладно, ведите его в клетку, а завтра продолжим репетицию! Я одну штуку придумал.

Через месяц этот медведь уже работал на манеже и каждый раз после своего трюка подходил к Филатову, хлопал его по карману с сахаром и как бы доверительно что-то говорил на ухо. В зале в этот момент всегда смеялись».

В декабре 1951 года Никулину исполнилось 30 лет. Оглянулся назад: ведь уже почти пять лет в цирке, а хоть сколько-нибудь заметного успеха всё еще нет. И хотя в репертуарном отделе их номер «Маленький Пьер» признали лучшей клоунадой на политическую тему, принципиально новой по форме, Никулин ощущал какое-то топтание на месте. Однако подсознательно Юра чувствовал: вот-вот уже количество его работы в цирке должно перейти в новое качество, осталось сделать какой-то шаг, один небольшой последний шаг. Но пока Никулин с молодой женой и Михаилом Шуйдиным в составе филатовского коллектива так и шел по маршруту Счастливцева — Несчастливцева: из Керчи в Вологду да из Вологды в Керчь. За пять лет (а ведь за это время в стране произошли колоссальные перемены — умер Сталин!) с Филатовым они объездили более трех десятков цирков, и об этом времени Никулин всегда вспоминал с удовольствием.

Из воспоминаний Юрия Никулина: «Однажды по ходу действия клоунского пролога коверный Чайченко должен был пройти через манеж под руку с медведем Максом. Клоун долго не соглашался подходить к медведю. Боялся.

— Да ты не бойся, — говорил Чайченко спокойно Филатов. — Иди себе по манежу и подкармливай Макса сахаром. Дойдешь до середины и скажешь свою фразу: "Ну, мы пошли в буфет".

И Филатов сам несколько раз продемонстрировал, как спокойно Макс идет с ним под руку. После этого Чайченко решился и с трепетом пошел рядом с медведем. От волнения клоун быстро скормил весь сахар и, когда приблизился к барьеру, кормить медведя стало нечем. Валентин Иванович, сидевший рядом со мной, спокойным голосом сказал:

— Ну, сейчас Макс ему даст…

И точно. Медведь с размаху дал Чайченко такую затрещину, что клоун перелетел через барьер и упал в проходе. Чайченко заорал, что Филатов специально дал Максу знак, поэтому тот его и ударил. Филатов же ничего не мог возразить в ответ, он вместе со всеми смеялся до слез».

Однажды в 1953 году в Ялтинском шапито, где выступали филатовский коллектив и Никулин с Шуйдиным, во время первого отделения прошла гроза. Над оркестром провис брезент — в этом месте снаружи скопилась вода и образовался наполненный водой громадный пузырь. Публика уже стала собираться ко второму отделению, а музыканты в ужасе: над ними тонна воды. Зрители уже сидят на местах, пора начинать увертюру перед вторым отделением, а оркестр молчит. Дирижер попросил униформистов, чтобы те граблями приподняли брезент — дать воде скатиться. Но как только униформисты дотронулись

до брезента, его прорвало и на оркестр обрушился мощный водопад. Никулин вспоминал: «Вмиг смыло все ноты, инструменты. Оркестранты с ног до головы мокрые. Публика от смеха лежала…»

В Горьком произошла другая история. В программе принимал участие один сатирик, который исполнял злободневные куплеты, и публика его хорошо принимала. На премьере сатирик заканчивал первое отделение. Он вышел на манеж и объявил, что будет исполнять куплеты «Помирать нам рановато…». Пианистка сыграла вступление, сатирик открыл было рот, но тут протяжно загудел маневровый паровоз-«кукуш-ка» — и ничего не услышишь. Сатирик решил переждать, когда паровоз закончит «куковать». Снова объявил: «Помирать нам рановато…», пианистка сыграла вступление и — опять паровозные гудки! Так продолжалось несколько раз. Артист буквально озверел, зрители уже начали смеяться, и инспектор манежа объявил антракт, а номер сатирика перенесли во второе отделение. Но и во втором отделении, только он вышел на манеж, начал петь, как снова понеслись гудки. Молчит артист — молчит паровоз, артист начинает куплеты, и, совершенно перекрывая его голос, несутся паровозные гудки. Так продолжалось два дня.

В чем дело? Никто не понимал, включая самого сатирика. Он дал телеграмму в Москву с просьбой, чтобы его отправили в другой цирк, и его просьбу удовлетворили. И только спустя несколько дней после отъезда куплетиста все узнали, почему гудел паровоз. Оказывается, сатирик поссорился с одним из воздушных гимнастов, человеком грубым и злопамятным, и тот решил отомстить. Пошел на станцию к машинистам маневрового паровоза и, поставив им литр водки, сказал: «Я буду на крыше шапито сидеть. Как только махну шапкой, давайте гудок, как снова махну — прекращайте. Нам это для представления нужно». Злой розыгрыш. Но на такие розыгрыши немедленно отвечает цирковое братство. С гимнастом перестали разговаривать, и ему тоже пришлось уехать в другой город…

А в Калинине, где Никулины и Шуйдин вновь оказались весной 1954 года, на одном из представлений во время выступления жонглера с горящими факелами едва не произошла трагедия. Никто не заметил, что банка с бензином, в которой смачивались факелы, опрокинулась и бензин растекся по полу. В бензин попала искра, пламя вспыхнуло мгновенно и так же быстро стало распространяться: загорелись пол, занавес, дым повалил… Цирк в Калинине, напомним, тогда был деревянным. А публики — полный зал и в основном бабушки с маленькими детьми! Из воспоминаний Юрия Никулина: «Мы с Мишей в

отчаянии хватаем огнетушитель и бежим на манеж. "А-а-а, это ты в цирке разжег костер!" — кричу я и с огнетушителем в руках делаю круг по манежу за убегающим партнером. После чего поливаю из огнетушителя горящий занавес. Миша в это время, прыгая вокруг меня, исполняет какой-то дикий танец. Дети, думая, что мы показываем очередную репризу, смеются.

Только когда пожар погасили и представление пошло своим чередом, до нас дошло, чем все это могло кончиться. Потом мы, правда, смеялись, вспоминая, как сбили с ног жонглера, как с безумно вытаращенными глазами плясал Шуйдин, а я весь облился пеной из огнетушителя. Но до конца представления у нас дрожали руки»…

* * *

Здесь же, в Калинине, закончилась, наконец, одна история, которая тянулась за Никулиным еще с юности, еще с довоенных времен. Дело было в анекдоте, который Юра слышал давным-давно в трамвае, но из-за досадной случайности тогда не узнал, как тот анекдот заканчивается. Анекдот без конца — ужас! Вот он, этот анекдот: один богатый англичанин, любитель птиц, пришел в зоомагазин и попросил продать ему самого лучшего попугая. Ему предложили одного, за десять тысяч, который сидел на жердочке, а к каждой его лапке было привязано по веревочке. Если дернуть за правую веревочку, попугай читает стихи Бернса, а если за левую — поет псалмы. Англичанину понравилось, он взял попугая и уже на выходе из магазина вдруг спросил: «Скажите, а что будет, если я дерну сразу за обе веревочки?»…

Вот этого самого ответа Никулин до войны и не услышал — рассказчик внезапно вышел из трамвая. Долго гадали они с отцом, Владимиром Андреевичем, чем может заканчиваться анекдот, но так ничего интересного и не придумали. Но этот незавершенный анекдот про попугая потом буквально преследовал Никулина по жизни. Во время обороны Ленинграда, в землянке один из бойцов вдруг стал его рассказывать. Мол, попугай, к каждой лапке привязано по веревочке, дернешь за одну, так он частушку поет, дернешь за другую — начинает материться. А что будет, если сразу за обе дернуть?.. Никулин уже предвкушал, как, наконец-то, узнает концовку анекдота, но на этих самых словах солдата-рассказчика срочно вызвали к комбату. В землянку он больше не вернулся: его отправили на задание, во время которого он получил тяжелое ранение и оказался в госпитале.

Спустя еще несколько лет, в 1951 году, когда Никулин и Шуйдин впервые приехали выступать в Калинин, этот анекдот снова неожиданно зазвучал. Из воспоминаний Юрия Никулина: «Во время представления стою я как-то за кулисами рядом с инспектором манежа, и он мне вдруг говорит:

— Знаешь, хороший есть анекдот. О том, как в Америке продавали попугая с двумя веревочками.

— Ну?! — замер я.

— Сейчас объявлю номер. Подожди.

Вышел инспектор манежа объявлять номер, и с ним стало плохо, сердечный приступ. Увезли его в больницу. Я понял, что больше не выдержу, и на следующий день пошел к нему в больницу. Купил яблок, банку сока. Вхожу в палату, а сам весь в напряжении. Если сейчас упадет потолок и инспектора убьет, не удивлюсь.

Но потолок не упал. Просто мне медицинская сестра показала на аккуратно застеленную койку и сказала:

— А вашего товарища уже нет…

Ну, думаю, умер. А сестра продолжает:

— Его час назад брат повез в Москву, в больницу.

"Еще не всё потеряно, — подумал я. — В конце концов, вернется же он обратно". Но до конца наших гастролей инспектор так и не вернулся».

Ну не мистика ли?! И вот когда спустя еще три года, в 1954-м, Никулин снова приехал выступать в Калинин, он сразу отправился искать инспектора манежа. Но оказалось, что тот человек больше не работает в цирке — перешел на местное радио. Понятно, что в первый же свободный свой день Никулин отправился на радио, отыскал комнату, где работал бывший инспектор манежа, постучался в дверь и вошел в кабинет.

Позже он вспоминал: «Он сидел за столом и, увидев меня, воскликнул:

— О! Кого я вижу!

— Привет! Что было с попугаем, у которого на ногах были привязаны веревочки?!

— У какого попугая? — опешил бывший инспектор. Я напомнил об анекдоте.

— А-а-а… Да-да… Такой анекдот был. Понимаешь, начало я, кажется, помню; продавали попугая в Америке… но вот концовку я забыл.

— Как забыл? — обмер я. — Ну, вспомните, вспомните.

Он задумался, потом радостно воскликнул:

— Вспомнил! Сейчас расскажу. Только быстренько схожу к начальнику, подпишу текст передачи.

— Нет! — заорал я. — Сейчас расскажите, и я уйду.

И он рассказал. Оказывается, когда покупатель спросил: "Что будет, если дернуть сразу за обе веревочки?" — то неожиданно попугай сам закричал: "Дурр-рак! Что будет? Что будет? С жердочки я упаду!"

Так я, наконец, узнал концовку того анекдота»…

День 11 907-й. 7 августа 1955 года. Впервые за рубежом

Шел 1955 год. Уже десять лет Юра работал в цирке, а он все еще считал, что продолжает учиться. Вдруг сообщили, что «Маленького Пьера» включили в программу, с которой Московский цирк едет на V Международный фестиваль молодежи и студентов в Варшаве. Никулины и Шуйдин с энтузиазмом принялись заполнять различные анкеты, учить ходовые фразы по-польски… Рано радовались! Накануне генерального прогона программы в Москве, когда ее должна была смотреть комиссия, чтобы принять окончательное решение, какие номера включать в программу выступления в Варшаве, а какие — нет, Татьяна вывихнула на репетиции ногу и еле-еле ходила. Поэтому, как она ни старалась, Пьер все равно бегал медленно, прихрамывая. Сценку «Маленький Пьер» клоуны показывали приемочной комиссии, как говорится, вполноги. Клоунада потеряла ритм. А когда показали старую «Сценку на лошади», — в ней Никулины и Шуйдин, будучи лучшей подсадкой [38], ассистировали начинающему тогда коверному Олегу Попову, — она прошла отлично. За нее комиссия артистов хвалила, и было принято решение именно с ней, а не с «Маленьким Пьером» отправить троицу в Польшу [39].

Никулин расстроился: впервые поехать за границу, на молодежный фестиваль, где соберутся чуть ли не 30 тысяч человек из 114 стран — и не со своим номером, а на подхвате… Обидно! Вспыльчивый по характеру Шуйдин предложил вообще отказаться от поездки. Но съездить-то хотелось: ведь на фестивале можно будет посмотреть программы самых разных цирков — китайского, болгарского, польского, немецкого!

Из воспоминаний Юрия Никулина: «Когда советский цирк приехал в Варшаву, ярко светило солнце, играла музыка. Город — в праздничном оформлении. Центр Варшавы, разрушенный в войну, уже почти восстановили, отстроили, но до сих пор можно было увидеть и целые кварталы развалин. Художники оригинально использовали одно разбомбленное многоэтажное здание — коробку с зияющими провалами окон. Во всю его

высоту они сделали громадный голубой щит, в центре которого вырезали силуэт бомбы. Развалины, — ночью они подсвечивались красными прожекторами, — просматривались сквозь бомбу, и все читали написанное внизу слово: "Никогда!"».

Программа советского цирка пользовалась успехом. Под несмолкаемые аплодисменты шел аттракцион Валентина Филатова «Медвежий цирк». Хорошо принимала публика и молодого коверного Олега Попова. А вот «Сценка на лошади», всегда беспроигрышная, на первом спектакле не вызвала у зрителей никаких эмоций. Никулин не мог понять, что происходит. Руководитель поездки, увидев, как принимают репризу, начал сомневаться, стоит ли вообще оставлять «Сценку на лошади» в программе. Никулин и Шуйдин, видя, как плохо дела идут со «Сценкой», решили пойти на замену и показать вместо нее репризу «Живой и мертвый», когда один клоун в пылу ссоры «убивает» другого, а потом пытается скрыться. Вот ее зрители сразу же приняли хорошо. Но в один из дней, когда цирк давал представление для дипломатического корпуса, случился неприятный казус. По ходу репризы Никулин снимал пиджак и оставлял его на барьере, а затем, как бы боясь, чтобы пиджак не украли зрители, прятал его под ковер. Публика всегда в этом месте смеялась. Так же Никулин сделал и на этот раз. Положил пиджак на барьер и внимательно посмотрел на сидящего в первом ряду зрителя. Играя в недоверие, он перепрятал пиджак под ковер. Зрители, как обычно, рассмеялись. Но оказалось, что Никулин положил пиджак на барьер и проделал с ним все манипуляции напротив чрезвычайного и полномочного посла Бельгии в Польше и таким образом вроде бы подверг сомнению его честность. Посол обиделся и кому-то, видимо, сказал об этом. Перепуганный руководитель советской делегации вызвал клоунов и решительно им заявил, чтобы больше никакого «Живого и мертвого» не было, а пускай уж идет «Сценка на лошади».

Стали опять готовиться к «Сценке на лошади». Долго думали: почему она провалилась в первый же день? И вдруг поняли. Дело в том, что «Сценку» механически перенесли из Москвы в Варшаву: сели в подсадку в одежде, в которой всегда выступали дома. Никулин в своем кителе, в морской фуражке, старомодном плаще и в сапогах, конечно, оказался белой вороной среди зрителей. Да не бывает в Польше таких типов! Тем более фестиваль, праздник, все нарядные, женщины аккуратно причесаны, а тут какие-то нелепые люди: и на зрителей непохожи, и на артистов. Тогда клоуны решили надеть для «Сценки» свои лучшие костюмы, которые взяли из дома. Одежда заставила Никулина пересмотреть характер своего героя и линию его поведения. В

модном, спортивного покроя пиджаке, светлых летних брюках он уже не мог быть неотесанным парнем из глубокой провинции и решил играть робкого молодого человека из города. Такой человек, конечно, не мог позволить себе вытирать нос рукавом, как он это делал раньше в Москве [40].

На этот раз, к общей радости, «Сценка на лошади» прошла с успехом, и клоуны показывали ее до конца фестиваля. Зрители поверили, что Никулин и Шуйдин из публики. Из воспоминаний Юрия Никулина: «На приеме в советском посольстве к нам подошел один из сотрудников и начал рассказывать о своем посещении цирка. Нас с Мишей он на приеме не узнал.

— Ну, Попов молодец! — сказал он. — Я чуть со стула не упал со смеха, когда он вытащил двух поляков из публики и начал учить их ездить на лошади. Молодец Попов!

От этих слов в душе возникло чувство досады: вот, Олега Попова заметили, а мы с Шуйдиным прошли за публику»…

* * *

После двух фестивальных недель в августе 1955 года в Варшаве цирк еще гастролировал некоторое время. Домой Никулины и Шуйдин вернулись только в середине октября. Они продолжали работать в филатовском коллективе, жизнь текла привычно, но Шуйдин время от времени заводил с Никулиным разговор о том, что пора им самим становиться коверными. Олегу Попову всего 25, и в цирке он «живет» много меньше, а уже коверный. Но Никулин не хотел. Клоуны-коверные — самый трудный жанр. Коверные весь вечер на арене, они заполняют паузу между номерами, когда меняют реквизит, и должны быть готовы моментально сымпровизировать, чтобы, скажем, сгладить неудачу предыдущего номера или среагировать на изменившееся настроение зала. Зрительный зал ведь всегда настроен по-разному: сегодня он один, завтра — совсем другой. Например, вечером в воскресенье публика менее эмоциональна, чем накануне, в субботу — потому что в воскресенье многие, сидя на представлении, уже думают о предстоящих делах на работе. Влияет на реакцию зрителей и погода. В холодный, дождливый день люди в зале тоже какие-то сумрачные, холодные. Никулин помнил, как Карандаш однажды говорил ему: «Бывает, выходишь на арену — и не берет тебя зал! Тогда начинаешь нащупывать, чего же хотят зрители. Иногда даже репризу на ходу меняешь, понимая, что она не пойдет. И, в конце концов, дожимаешь, переламываешь зрителя, заводишь его. Но это умение

вырабатывается годами».

А бывает и по-другому: в цирк приходит человек подшофе, ему море по колено, и он решает покуражиться, лезет на манеж, подает на весь зал реплики, мешая и публике, и артистам. В таких случаях коверный тоже должен суметь правильно среагировать. Из воспоминаний Юрия Никулина:

«У коверного Павла Боровикова был свой способ поставить на место пьяного. Он подходил к нему и на весь зал проникновенно говорил: "Дорогой товарищ! Большое вам спасибо за то, что вы помогаете мне в работе. Как говорится: 'Ум хорошо, а… полтора лучше' ". Публика смеялась, а пьяный, как правило, замолкал».

Да, коверный решительно влияет на эмоциональный настрой зрительного зала. Роль коверного клоуна ценят и артисты: они отлично понимают, что от клоуна зависит, в какой атмосфере пройдет всё представление. Никулин не хотел переходить в коверные, считая, что будет трудно тянуть на своих плечах всё представление. Нужен свой репертуар, а его-то у них с Шуйдиным нет. Нельзя же весь вечер на арене показывать старые репризы, такие, например, как «Живой и мертвый» или «Шапки». И сколько бы с Никулиным ни заговаривали о работе коверным, он всегда либо отшучивался, либо отмалчивался, или напрямую говорил, что они с Шуйдиным не потянут и пока нужно просто работать, а там видно будет. Но, тем не менее, было ясно, что нужно думать о новых клоунадах, ибо выступать только с «Маленьким Пьером» и «Сценкой на лошади» для десяти лет профессиональной работы в цирке мало [41].

И вот однажды, рассматривая карикатуры в журнале, — Юра часто их листал, потому что картинка могла натолкнуть его на идею, — Никулин вдруг вспомнил рассказ своего учителя Дмитрия Сергеевича Альперова о клоуне Рибо. Длинном, худом клоуне, с неимоверно большим ртом, буквально до ушей, куда клоун совершенно спокойно мог засунуть свой большой кулак. Его мимика была так богата и красноречива, что Рибо и вовсе не нужно было говорить, и настолько смешна, что весь вечер в зале не умолкал смех. В одном из своих номеров, сценке «На рыбалке», Рибо выходил на манеж и встречал мальчика с удочкой, который шел ему навстречу по барьеру. Рибо переносил мальчика через манеж, изображая, будто идет по воде. Делал он это поразительно смешно.

Никулин подумал: а что, если попробовать сделать что-то подобное? Рассказал об этом отцу. Владимир Андреевич пообещал что-нибудь придумать и написал сценарий номера «Веселые рыболовы». Действие в нем разворачивается на воображаемых воде и островке — ковер в центре манежа, а вокруг

обыкновенные цирковые опилки. На берегу появляются клоуны Никулин и Шуйдин. Они забрасывают удочки, но безрезультатно: клева нет. Заметив, что у мальчишки на островке полно рыбы, клоуны пытаются перебраться к нему. Начинаются разные трюки: нескладный Никулин падает в воду, и его хватает за трусы щука. И так далее. Сложность «Веселых рыболовов» заключалась в том, что воды на арене как таковой не было. Репетировали номер в Москве, более трех месяцев, в основном по ночам. Заказали в мастерской для него реквизит — ведро. Но мастер перепутал размеры, и, когда Никулин явился за ним, ему вдруг вынесли ведро громадного размера. Сначала Юра расстроился: ведро такое нелепое, что с ним сделаешь?! Но пока он нес его в цирк, прохожие смеялись. Взяли ведро в номер — получилось! В зале стоял смех. Зрители смеялись, но чувствовалось, что им мешает нарочитая условность обстановки.

И все же это была еще одна новая реприза в копилочке репертуара.

А тем временем Главное управление госцирков провело в 1955 году тотальную проверку всех номеров всех артистов разговорного жанра, в том числе и клоунов. В результате свыше трехсот реприз признали устаревшими и специальным приказом исключили из циркового репертуара. Артистов обязали создавать новые репризы, клоунады и сценки, отражающие советскую действительность. А к ведущим клоунам — Карандашу, Константину Берману, Борису Вяткину и некоторым другим — прикрепили писателей и драматургов, чтобы те помогали им пополнять свой репертуар. Специально для цирка начали тогда писать В. Масс и М. Червинский, Н. Эрдман, В. Поляков, Г. Рыклин, В. Бахнов, Я. Костюковский, И. Финк, Н. Лабковский, Ю. Благов, В. Дыховичный, М. Слободской, В. Ардов и многие другие авторы, в том числе и те, кто постоянно печатался в журнале «Крокодил». Цирк от этого много приобрел и обогатился не просто хорошими, а классными номерами.

День 12 373-й. 15 ноября 1956 года. Сын

Осенью 1956 года, закончив гастроли в Симферополе, Никулины и Шуйдин приехали в отпуск в Москву. Татьяна готовилась стать матерью и уже не могла работать в клоунадах. Надо было решать, что делать дальше. Как всегда, Никулин полагался на случай, и этот случай пришел. Через три дня после приезда в Москву они с Шуйдиным зашли в цирк — цирковых артистов всегда тянет в цирк, даже если они в отпуске или не работают по какой-либо другой причине. На манеже в это время

репетировал знаменитый Кио. Из воспоминаний Юрия Никулина: «В фойе нас увидел главный режиссер цирка Арнольд Григорьевич Арнольд.

— Что вы здесь ошиваетесь? — спросил он.

— Да вот зашли в цирк просто так. Не знаем, как быть дальше. — И мы подробно рассказали Арнольду о своем положении.

— Эмиль! — закричал Арнольд выходящему с манежа Кио. — Слушай, Эмиль, эти разгильдяи не знают, как им быть. Они безработные. А в Советском Союзе нет безработных. Бери их с собой в Ленинград. Пусть поработают с тобой. Ты же обожаешь их "Сценку на лошади".

Так в несколько минут решилась наша судьба».

Работать с Кио… Первый раз Никулин видел Эмиля Теодоровича Кио еще в клоунской группе Московского цирка. Сначала прибыл багаж Кио. Целый день его ассистенты в форменных халатах распаковывали ящики, извлекая из них таинственные аппараты, ширмы, кубики, вазы, сундуки. А сам Кио не появлялся. Сказали, что приедет только к началу репетиции, которую назначили на ночь. Ночью — чтобы ни один лишний человек не подсмотрел профессиональных секретов фокусника.

Из воспоминаний Юрия Никулина: «К концу дня за кулисы пришел Арнольд, увидел его с Шуйдиным и крикнул:

— Идите сюда, черти! Я занимаю вас у Кия (именно так он произносил фамилию Кио). Первая репетиция сегодня ночью. Будете изображать в интермедии поджигателей войны.

Так я попал на репетицию. И сразу узнал многие секреты знаменитого иллюзиониста, убедившись, что всё в его аттракционе построено не на гипнозе, а на фантазии, системе отвлечений, ловкости рук и аппаратуре. С интересом я наблюдал за Кио. В идеально сшитом костюме, в дымчатых очках, чуть сутуловатый, он медленно ходил по манежу, отдавая четкие указания. Дисциплина в его коллективе поразительная. Позже я понял: в иллюзионном аттракционе успех предопределяется идеальной подготовкой к работе на манеже и точными действиями ассистентов за кулисами».

И вот новая встреча с Кио, уже работа с ним, знаменитым иллюзионистом, и где — в Ленинграде!

Вечером 14 ноября 1956 года Никулин и Шуйдин выехали из Москвы, а утром 15 ноября входили со своими чемоданами в здание Ленинградского цирка. В проходной старый вахтер сразу же протянул Юрию Владимировичу телеграмму-молнию.

Оказывается, Татьяна ночью родила. Никулина все

поздравляли, а он ходил, как во сне. Звонил домой, волновался за здоровье жены и сына, все деньги, что были, потратил на шампанское. И мечтал поскорее получить выходной, чтобы вырваться в Москву…

В общей сложности с Эмилем Кио Никулин проработал полгода. Когда гастроли иллюзиониста в Ленинграде подошли к концу, он предложил Никулину и Шуйдину постоянно ездить с ним. Но клоуны от этого предложения отказались: боялись, что, работая в аттракционе у Кио, у них не будет возможности готовить свои новые номера. Поэтому весной 1957 года Никулин снова отправился в Калинин, работать по разнарядке. А Москва в это время готовилась к открытию Всемирного фестиваля молодежи и студентов…

День 12 628-й. 28 июля 1957 года. Москва — открытый город

Москва готовилась к открытию Всемирного фестиваля молодежи и студентов, который должен был проходить с 28 июля по 11 августа 1957 года. Удивительное это было время! Вот уже и первую межконтинентальную ракету запустили, и советские полярники начали работать на Южном полюсе, и открылось пассажирское воздушное сообщение между Москвой и Лондоном. Казалось, еще чуть-чуть, самая малость — и термоядерная реакция станет управляемой и польется энергия гигантским потоком, вот-вот хлынет, еще чуть-чуть подождать!.. Именно отсюда, из этого времени, вышел и вырос спор между физиками и лириками о своей роли в мировом процессе. Концептуальный спор времени, который чуть позже так хорошо ужмет в стихотворную строфу Борис Слуцкий: «Что-то физики в почете. Что-то лирики в загоне…»

А какой захватывающий детектив разворачивался в июне 1957 года в советских правительственных кругах! Газеты писали об «антипартийной группе Молотова, Маленкова, Кагановича и примкнувшего к ним Шепилова». Тогда (впрочем, равно как и сейчас) мало кто понимал, что стоит за этой складной формулировкой, но это была попытка сместить Хрущева, устроить государственный переворот!

И все-таки для многих людей в нашей стране год запомнился именно Всемирным фестивалем молодежи и студентов в Москве. 34 тысячи человек из 131 страны мира — такого советская столица еще не видела! Идею провести молодежный форум в СССР поддержали тогда многие видные лица Запада — королева Бельгии Елизавета, политики Греции, Италии, ФРГ-Финляндии,

Франции, не говоря уже о «прогрессивных» правительствах Египта, Индонезии, Сирии, Цейлона, Эфиопии. Для делегаций из некоторых развивающихся стран Азии, Африки и Латинской Америки, которые не могли финансировать свое участие в Московском фестивале молодежи, был организован международный сбор средств. Свой вклад в подготовку к фестивалю внес и Пабло Пикассо, создавший фестивальную эмблему — Голубя мира.

Фестиваль открылся утром 28 июля торжественным автошествием участников от Всесоюзной сельскохозяйственной выставки по улицам Москвы к Центральному стадиону имени В. И. Ленина, где и состоялось официальное открытие фестиваля, начавшееся с приветствия председателя Президиума Верховного Совета СССР Ворошилова (тоже, кстати, входил в «антипартийную группу», но вышел сухим из воды). Улицы были буквально запружены людьми — мало кто из москвичей в тот день оставался дома.

Фестиваль состоял из огромного количества запланированных мероприятий — концертов, выставок, спортивных состязаний, конкурсов, смотра кинофильмов, демонстраций, митингов (как, например, это было 6 августа в годовщину атомной бомбардировки Хиросимы), дискуссий, официальных встреч делегаций разных стран. Всё это происходило днем. А поздним вечером и ночью начиналось незапланированное, неформальное общение. Основной наплыв народа сосредоточивался к вечеру в центре города: на улице Горького, на Пушкинской площади, на проспекте Маркса (ныне Охотный Ряд), на Садовом кольце. Москва гудела: молодежь общалась, пела песни, слушала джаз, дискутировала о еще совсем недавно запрещенных в СССР импрессионистах, о Хемингуэе и Ремарке, Есенине и Зощенко, обо всем, что волновало тогда молодые умы… И самое главное — люди открывали для себя друг друга без всяких переводчиков, улыбались друг другу. По радио целыми днями звучала новая песня, сразу же ставшая национальным шлягером:

Если бы парни всей земли
Вместе собраться однажды могли,
Вот было б весело в компании такой
И до грядущего подать рукой!

Парни, парни, это в наших силах
Землю от пожара уберечь.
Мы за мир, за дружбу, за улыбки милых,

За сердечность встреч.

Особенной была в те дни Москва. На улицах звучала многоязыкая речь, слышалась то китайская, то французская, то испанская песня, в пестрой толпе мелькали индийские сари, мексиканские сомбреро, индонезийские бархатные шапочки. Вошли в моду особенные фестивальные юбки, шейные платки. Впервые за многие годы в Советском Союзе был приоткрыт «железный занавес», разделивший мир на два лагеря. Всемирный фестиваль молодежи перевернул и взгляды на моду у советских людей, и манеру поведения, и образ жизни, ускорив ход перемен. Хрущевская оттепель, диссидентское движение, прорыв в литературе и живописи — всё это зародилось в той самой фестивальной московской круговерти. Зарождение духа «шестидесятников» началось в молодежной среде именно с глотка свободы первых недель августа 1957-го.

Московский цирк тоже участвовал в общем празднике. 28 июля, когда по московским улицам торжественно проезжали участники фестиваля, колонна артистов цирка вливалась в общий поток на Садовое кольцо из ворот Парка культуры и отдыха имени Горького. Одна за другой шли разрисованные открытые машины с акробатами, клоунами, гимнастами, жонглерами. Каждый автомобиль был как бы маленьким цирковым манежем, на котором во время движения исполнялись номера самых разных жанров и всевозможные трюки. Вслед за машинами из ворот парка выехали два мотоцикла. Один из них вел молодой тогда еще дрессировщик Иван Кудрявцев, другой — его медведь Гоша, восходящая звезда цирка. Медведь, который впоследствии снялся в трех фильмах и был известен за границей как «русское чудо». Мотоциклом Гоша умел управлять так здорово, что московская ГАИ выдала ему права [42]. Вслед за этой парой двигалась машина с клеткой, украшенной цветами. В ней с невозмутимым видом сидел уссурийский тигр Пурш, любимец публики, а рядом стояла, улыбаясь, его дрессировщица Маргарита Назарова — будущая звезда кинокомедии «Полосатый рейс».

Впереди всей этой кавалькады шел Олег Попов. Он тащил за собой на толстом канате машину — одну из тех, на которых артисты на ходу показывали разные трюки. Процессия проследовала по улицам Москвы и вышла на поле стадиона «Динамо», уже поделенное на пять больших секторов-арен. На них одновременно начали выступать артисты цирков разных стран. Клоуны в своем секторе давали пародию на футбольный матч. Олег Попов выстроил две команды, и на этих «спортсменов»

невозможно было смотреть без смеха: высокие и маленькие, толстенькие и худые — все стояли в одном ряду. На майках у игроков значился один и тот же номер — 13 [43]. И какая же клоунская кутерьма поднялась с первого же удара по мячу! С кого-то стаскивали майку, кого-то выносили с поля, кому-то удалось ворота противника расширить, а свои, наоборот, сузить. Счет в матче велся не по забитым голам, а по выведенным из строя игрокам. Пострадавших уносили с поля и укладывали буквально в штабеля. Закончилась клоунская игра тем, что один из футболистов поймал мяч на голову — и тот вдруг раскололся… Оказывается, это был арбуз… С аппетитом уплетая его, «спортсмены» покидали поле под неудержимый смех зрителей.

Фестиваль открылся, и со следующего дня во всех концертных залах Москвы, театрах, домах культуры, на эстрадных площадках садов и парков, а также и на манеже цирка начались фестивальные конкурсы. Московский цирк давал грандиозное представление «Юность празднует». Действие разворачивалось сначала на привычной арене, а во втором отделении манеж превращался в огромный бассейн. Каскады воды, подсвеченные огнями разноцветных софитов, низвергались с высоты, лились и лились мощным водопадом, пока не наполняли бассейн. Зал в восторге аплодировал. Никулин и Шуйдин тоже участвовали в этой программе с репризой «В старом цирке» в первом отделении и с «Веселыми рыболовами», уже перенесенными с воображаемой воды на настоящую.

День 12 630-й. 30 июля 1957 года. «Юность празднует»

Более четверти века Московский цирк не показывал водной пантомимы. Посреди бассейна плавал островок, на котором выступали артисты. Два ажурных мостика соединяли островок со зрительным залом. В первом отделении всё шло, как обычно: акробаты-вольтижеры и акробаты на шарах, жонглеры и наездники, канатоходцы и номер «Икарийские игры». В самом конце первого отделения на манеж вышли дрессировщик Иван Кудрявцев и его медведь Гоша. Трудно сказать, на чью долю выпал больший успех — дрессировщика, который в течение всего номера стоял у форганга, держа в руке вместо традиционной палки шелковую ленточку, или на долю Гоши, который делал пируэты, исполнял передние и задние кульбиты на брусьях, ходил по брусьям на задних и передних лапах, в темноте крутил задними лапами штангу с горящими факелами, катался на самокате, велосипеде и мотоцикле и играл с Кудрявцевым в

чехарду [44].

Второе отделение началось феерически: погас свет… под куполом зажглись яркие ночные звезды… откуда-то сверху на арену обрушился гигантский поток воды, образовавший «цирковое море». Подсвеченный цветными прожекторами, этот поток превратился в сверкающий всеми красками радуги водопад.

И снова выступал медведь Гоша. На этот раз он ехал не на мотоцикле, а на катамаране, затем на лодке, причем греб так сильно, что брызги долетали даже до десятого ряда. Но еще более зрители были поражены, когда по хрупкому мостику пошли дрессировщица Маргарита Назарова, облаченная в белое трико, и тигр Пурш, которого она вела на поводке. По мостику они прошли на островок… Двойной всплеск — и спустя мгновение зрители уже увлеченно следили за игрой: Пурш и его дрессировщица плавали наперегонки и бросали друг другу волейбольный мяч. Тигр разошелся и, стараясь «утопить» партнершу, со свирепым видом набрасывался на нее. Обхватив мощными лапами шутливо отбивавшуюся от него дрессировщицу, Пурш окунал ее в воду, а потом удирал прочь.

Только под конец представления зрители, сидевшие в первых рядах, заметили, что от резвящегося в нескольких метрах от них тигра их ничто не отделяет. По рядам прошел испуганный шепот. Клетки, которой всегда огораживают арену, прежде чем выпустить хищников, попросту не было! Наконец захватив руку дрессировщицы в пасть, Пурш «пробуксировал» ее вокруг островка. И вот они выбрались на сушу — мокрые, усталые, но довольные. Зал взорвался аплодисментами. Представление кончилось.

В восторге были все: и гости, и москвичи, и те, кто пришел в цирк впервые, и те, кто не пропускал ни одной новой программы на протяжении трех, а то и более десятков лет. Тигр на свободе, без клетки, в четырех-пяти метрах от зрителей, играющий с дрессировщицей в воде, — такого еще никто не видел. Премьера прошла отлично, и программу показывали потом вплоть до Нового, 1958 года.

Из воспоминаний Юрия Никулина: «Осенью работать стало трудно, хотя воду и подогревали. Кто-то в цирке пустил слух, что раньше во время водяных пантомим дирекция выдавала артистам после представления по пятьдесят граммов коньяка. Поверив в это, я с тайной надеждой подошел к директору цирка Байкалову. Николай Семенович внимательно выслушал меня, а потом, рассмеявшись, сказал:

— Может быть, вам еще тут и бар построить со стриптизом?»

* * *

В декабре 1957 года Никулина разбил радикулит — следствие ежедневных купаний на манеже. Лежа в постели, он мысленно «прокручивал» свою жизнь: десять лет прошло, как он работает в цирке, он многому научился, и теперь уже свысока смотрел на того Никулина, который выступал в своей первой клоунаде «Натурщик и халтурщик».

Этот приступ радикулита, который уложил клоуна в постель аж на целую неделю, тоже можно расценивать как вмешательство Его Величества Случая: за время болезни Никулин придумал две новые репризы — «Насос» и «Стрельба бантиками». Не заболей он тогда, времени подумать совсем бы не было. Лежа в постели, Никулин представлял, как они с Шуй-диным будут эти репризы исполнять. Например «Стрельба бантиками». На манеже они с Шуйдиным появятся не в своих обычных клоунских костюмах, а в хороших пиджачных парах и каждый — с галстуком-бабочкой. Далее действие будет разворачиваться так: Шуйдин сорвет с шеи своего партнера бабочку-бантик и с серьезным видом станет всовывать его в дуло пистолета, невесть откуда взявшегося. Потом, отойдя на несколько шагов, прицелится в Никулина. Раздастся выстрел — и бантик снова окажется у Никулина на шее. Тот в потрясении и тоже захочет пострелять. Он сорвет бантик с шеи Шуйдина, зарядит им пистолет, прицелится Шуйдину в шею, но… для верности попросит его поднять голову повыше, чтобы бантик попал точно на положенное место. Шуйдин послушно поднимет подбородок выше, выше, еще выше… и в результате с его головы скатится шляпа. Чтобы ее поднять, он развернется к

Никулину спиной, нагнется… А Никулин, зажмурившись перед выстрелом, этого не увидит. Выстрел — и бантик окажется у Щуйдина ровнехонько пониже спины.

Содержание свежепридуманных реприз Никулин тут же рассказал жене. Та сказала:

— Глупо всё это, но, наверное, будет смешно.

И действительно, зал хохотал.

В «Насосе» Шуйдин «накачивал» автомобильным насосом хилого Никулина, чтобы тот стал как-то здоровее, атлетичнее и смог подсадить Шуйдина для сальто-мортале. На глазах у публики Никулин рос, но… стоило вытащить трубку, как воздух с громким свистом выходил из него (тут пригодились специальные пищики) и вся работа шла насмарку. Никулин оседал, «сдувался», и Шуйдин начинал всё сначала: качал, качал, качал, а потом затыкал рот партнера морковкой. Но воздух все равно откуда-то из Никулина с писком просачивался! Откуда же? Из правого уха!

Шуйдин зажимал его бельевой прищепкой. Всё, можно прыгать, но нет — Никулин «перекачан» и не в состоянии даже согнуться. Тогда Шуйдин на секунду вытаскивал морковку изо рта Никулина. Прыжок — и довольный Шуйдин раскланивался. Затем он взваливал партнера на плечи и уносил с манежа, а невозмутимый Никулин с удовольствием грыз морковку. В зале смеялись, хотя в некоторых местах и возникали незапланированные паузы, тишина. Было ясно — многое еще придется доделывать, додумывать, доигрывать. И если придумать еще несколько смешных реприз, то можно будет уже работать коверными. Никулин хоть и не хотел этого, но понимал, что рано или поздно в коверные они с Шуйдиным перейдут.

Основным коверным в Московском цирке по-прежнему работал Карандаш, он нес на себе всю нагрузку во время программы. А Никулин и Шуйдин, выходя только в некоторых паузах между номерами, имели прекрасную возможность прямо на публике отточить технику двух своих новых реприз — «Насоса» и «Стрельбы бантиками». Однажды перед представлением к ним в гардеробную влетел очень взволнованный заместитель начальника главка Г. Агаджанов и сообщил, что на спектакле будет присутствовать сам министр культуры СССР Николай Александрович Михайлов. А реприза с бантиком-то безыдейна, особенно в финале!.. Поэтому замначальника главка просил, чтобы клоуны на этот раз сработали корректнее и бантик приклеился бы не к «пятой точке», а повыше, к спине, на пиджак. Клоуны покивали, но на представлении репризу исполнили в прежнем варианте. Публика, как всегда, приняла ее на ура. Из воспоминаний Юрия Никулина: «После спектакля начальник снова зашел к нам в гардеробную и возмущенно спросил:

— Почему вы не выполнили моего приказания?

— Оч-ч-чень волновались, — ответил я. — Целился я точно по вашей инструкции — в спину… В последний момент увидел в зале вас и министра, рука дрогнула — и попал… сами знаете куда.

Но все обошлось. Министр Михайлов смеялся над репризой с бантиками вместе со всем залом».

На самом деле, Никулин и Шуйдин просто не могли выполнить распоряжение начальства. Чтобы бантик оказался не на штанах, а на спине, необходимо было заранее технически переоснастить свои костюмы, а это было совершенно невозможно сделать за оставшиеся до начала представления минуты. Так у клоунов бывает с каждой репризой: кажется — пустяк, простая шутка, а сколько за ней стоит труда, выдумки и профессиональных секретов…

День 12 921-й. 17 мая 1958 года. Где твоя бдительность, Никулин?

Вапреле 1958 года советский цирк поехал на довольно продолжительные — полтора месяца — гастроли в Швецию. Директор цирка Байкалов взял Никулина и Шуйдина коверными в эту поездку. Клоуны радовались, как дети. Шутка ли сказать: ехать в первый раз в «настоящую» заграницу, притом на целых 50 дней! Сначала казалось, что полтора месяца гастролей в Швеции покажутся до обидного коротким сроком. Но скоро Никулин начал скучать по дому, и «всего пятьдесят дней» превратились в «целых пятьдесят дней». Хотя принимали шведы советский цирк прекрасно. Поначалу были опасения, что зритель окажется специфический: страна северная, суровая, наверное, и народ там сдержанный. Но оказалось, что шведы любят цирк. Когда клоуны показывали старинную репризу «Вода», в которой все обливаются, шведы встретили ее так же восторженно, как и в России: они смеялись, аплодировали, стонали и всхлипывали от смеха.

В этой поездке Никулин понял, что в своих репризах всегда надо стараться затрагивать что-нибудь знакомое, близкое зрителям страны, в которой выступаешь. Например, незадолго до приезда советского цирка на гастроли в Стокгольме известный шведский хоккеист Снудакс был приглашен на телевидение. Во время беседы в прямом эфире (телевизионной записи в то время еще не было) журналист задал ему какой-то непростой вопрос, и хоккеист растерялся. Помолчал некоторое время, а лотом сказал:

— Знаете, я не могу ответить на этот вопрос. Я вам лучше спою.

И он «пролялякал» без слов одну из популярных шведских песенок.

Когда наш цирк приехал в Швецию, все там только и говорили о том, как Снудакс пел по телевидению. И Анатолий Век-шин, партнер Никулина и Шуйдина, в одной из пауз подошел, держа на плече клюшку, к микрофону и пропел: «Ля-ля-ля…» А затем добавил: «Снудакс!» Зал взорвался аплодисментами и смехом. После этого Векшин на всех представлениях исполнял эту мини-репризу.

В Швеции с артистами произошла совершенно невероятная комическая история, о которой Никулин вспоминал потом неоднократно. После трех представлений в старинном городке Боросе артистов советского цирка перевозили в Гетеборг — место основных гастролей труппы. Воздушная гимнастка Валентина Суркова, Михаил Шуйдин, Никулин и переводчица ехали (в автобусе им не хватило мест) в машине шведского импресарио

господина Алквиста, крупного человека с маленькими усиками а-ля Гитлер.

Из воспоминаний Юрия Никулина: «Громадная американская машина неслась со скоростью сто миль в час по прямому шоссе. На широком переднем сиденье за рулем — администратор цирковой компании, рядом сам Алквист и переводчица. Сзади я и Миша, а посередине маленькая усталая Валентина. Все молчат, от усталости не хотелось говорить. Неожиданно Валя тихо запела "Степь да степь кругом…". И пошли русские песни, которые мы все с наслаждением пели одну за другой: они по-особенному, по-родному звучали во время этой ночной поездки. Господин Алквист пытался даже подсвистывать. Когда перестали петь, Алквист через переводчицу спросил:

— Юрий, почему вы в жизни совершенно другой, чем на арене?

— Такая уж у меня профессия — клоун.

— А когда вы захотели стать клоуном?

— С пяти лет, после первого посещения цирка.

— И с тех пор вы только и думали об этом?

— Нет, потом я мечтал стать пожарником, конным милиционером.

— Я тоже хотел быть пожарником, — улыбнулся Алквист.

Возникла пауза. Чтобы как-то поддержать разговор, я рассказал старый анекдот: "Одна пожарная команда все время опаздывала на пожары, и после очередного опоздания брандейстер издал приказ: 'В связи с тем, что команда систематически опаздывает на пожар, приказываю со следующего дня выезжать всем за 15 минут до начала пожара'". Все засмеялись. Алквист спросил:

— Юрий, а как реагировали ваши родители на то, что вы пошли работать в цирк?

— Мама возражала. Она больше любила театр, а отец поддержал меня.

— А когда мама увидела вас в первый раз в цирке клоуном? Как она реагировала?

— Ну, как реагировала? Естественно, растрогалась и даже прослезилась.

На этом разговор закончился. На следующий день в наш с Шуйдиным гостиничный номер с багровым от ярости лицом влетел Байкалов и с ходу набросился на меня:

— Когда вы успели дать это дикое интервью?

И он протянул утренний выпуск гётеборгской газеты, на первой странице которой был помещен большой портрет де Голля с крупным заголовком: "Де Голль приходит к власти", а ниже

фотография поменьше — мы с Мишей, загримированные, в клоунских костюмах. Над фотографией жирный заголовок статьи: "Мама русского клоуна плакала: сын должен стать пожарником".

В статье рассказывалось о гастролях советского цирка. Журналист как бы ходит по цирку, разговаривает с людьми, наблюдает за подготовкой к представлению. После "разговора" с гимнасткой Валентиной Сурковой, "королевой воздуха", которая смотрит внимательно, как подвешивают ее аппарат, ибо "маленькая ошибка — смерть!", корреспондент подходит "к двум серьезным мужчинам, которые спорят между собой". "Серьезные мужчины" — это Шуйдин и я. В разговоре с журналистами я сообщаю (так было написано в статье): "…Когда моя мама увидела меня на арене, она горько заплакала. Она была против того, чтобы я стал клоуном. Всю жизнь мама мечтала, чтобы ее сын стал пожарником.

— Но мама, — возразил я, — ведь пожарные всегда опаздывают на пожары.

На что она мне ответила:

— Если бы ты стал пожарным, ты бы приезжал за пятнадцать минут до пожара".

Кончалась статья фразой: "Да, действительно, матери всего мира одинаковы".

Когда мы все — и артисты, и переводчица — объяснили Байкалову, что никакого официального интервью никто не давал, а просто возникла беседа с импресарио во время переезда,

Байкалов успокоился, но, уходя из номера, обернувшись в дверях, сказал с сожалением:

— Все же нет у тебя, Никулин, бдительности».

Позже выяснилось, что господин Алквист, кроме того, что ездил с советским цирком как импресарио, был еще и совладельцем трех гётеборгских газет. И статью после разговора в машине он тоже написал сам. Когда Никулин, вернувшись с гастролей в Швеции, рассказывал об этой истории дома, Лидия Ивановна, «мама русского клоуна», долго смеялась.

День 12 993-й. 28 июля 1958 года. «Девушка с гитарой»

Вернувшись из Швеции, Никулин и Шуйдин влились в подготовку циркового обозрения «Юность празднует». Эту программу, которую цирк показывал во время московского фестиваля молодежи, после фестиваля тоже давали, постоянно обновляя, вводя в нее новые номера и новых артистов. Из воспоминаний Юрия Никулина: «Сценарист спектакля, Владимир

Поляков, встретив меня однажды в фойе цирка, вдруг остановился и, внимательно рассматривая, будто никогда раньше меня не видел, спросил:

— Слушай, хочешь подзаработать? Сейчас по нашему с Борисом Ласкиным сценарию ставится фильм "Девушка с гитарой". Там есть два эпизода, на которые никак не могут найти артистов. Хочешь?

Вспомнив, как меня не приняли во ВГИК, как зря я бегал по Цветному бульвару, изображая американца в "Русском вопросе", как выгнали меня со съемки в цирке и как обошелся со мной Натансон, я отказался. Однако Владимир Поляков все же протянул мне записку с номером телефона съемочной группы.

— Будешь звонить, попроси Карелова. Он ассистент режиссера. Закажет тебе пропуск. Обязательно при этом сошлись на меня».

Когда Никулин рассказал жене о предложении сняться в кино, которое он так неожиданно получил, та не просто поддержала эту мысль, она сама позвонила Карелову.

Молодой симпатичный ассистент режиссера Евгений Карелов встретил Никулина на «Мосфильме» и повел к режиссеру Александру Файнциммеру, имя которого тогда прочно ассоциировалось с его фильмом «Овод» с Олегом Стриженовым в главной роли. Александр Файнциммер дал Никулину сценарий и попросил поскорее прочесть его.

Действие картины строилось на том, что конкурсная комиссия отбирает лучшие самодеятельные номера для показа на

Всемирном фестивале молодежи и студентов. Главную роль в фильме исполняла Людмила Гурченко. После успеха «Карнавальной ночи» именно для нее, в расчете на ее популярность, писался сценарий «Девушка с гитарой». Для оживления довольно убогого сюжета (любовь продавщицы музыкального магазина и начинающего композитора) в сценарии были прописаны смешные эпизоды и среди них — появление перед отборочной комиссией странного человека с чемоданчиком, пиротехника. На эту роль и звали Никулина. Эпизод небольшой. Пиротехник вбегает с чемоданчиком в комнату, где комиссия просматривает участников конкурса, и говорит:

— Товарищи, я извиняюсь, товарищи. Для фестиваля, понимаете, придумал эффектную вещь… Люди увидят — ахнут. Самодеятельный фейерверк типа салют. Сейчас я его зажгу, и вы увидите. Сядьте.

И перед ошеломленной комиссией он вынимал шутиху, поджигал ее, шутиха летала по всей комнате, а потом взрывалась.

Члены комиссии, черные от сажи, вылезали из-под стола, и один из них спрашивал:

— Товарищи, а где же конструктор?

Открывалась дверь, и входил пиротехник, весь закопченный, но уже с огромной шутихой в руках, и говорил:

— Я извиняюсь, товарищи, не ту зажег. Сейчас повторим.

Комиссия в полном составе опять быстро пряталась под стол.

Эпизод Никулину понравился, и он даже представлял, как будет его играть. Выбрал вместе с художником фильма и костюмером одежду для своего персонажа: маленькую кепочку, красную рубаху, кеды. В руки взял фибровый чемоданчик. Свой текст — всего несколько фраз! — учил три дня. Сниматься хотелось, но было и страшно.

Перед съемкой гримерша, мельком взглянув на Никулина, сказала слова, которые Никулин уже не раз слышал: «А что его гримировать? Положим общий тончик на лицо — и хватит».

Первым на съемочной площадке Никулина в его красной рубахе, в кедах, кепке, с чемоданчиком в руках увидел Михаил Иванович Жаров и без улыбки спросил: «Кто это?»

Узнав, что этот человек будет играть пиротехника, Жаров посмотрел на Никулина еще раз и вдруг громко засмеялся: «Точно. Такой может взорвать!»

Из воспоминаний Юрия Никулина: «Началась репетиция. Я предложил режиссеру:

— А что, если после взрыва, когда пиротехник исчезнет и его начнут искать, вместо него увидят только кепку на полу?

С предложением согласились. Осмелев, я предложил поджигать шутиху не спичками, как в сценарии, а папироской, как это делает большинство пиротехников.

— А где вы возьмете папироску? — спросил Файнциммер.

— Пусть кто-нибудь из членов комиссии курит, — предложат я. — Пиротехник вытащит у него изо рта папироску, а потом вставит обратно. Будет смешно.

Режиссер и это предложение принял.

Начали репетировать. Всё получалось довольно прилично. А когда пиротехник брал папироску у одного из членов комиссии, все вокруг смеялись.

Наконец раздалась команда:

— Тишина. Мотор…

Файнциммер тихо сказал:

— Начали.

Перед моим носом ассистентка громко щелкнула деревянной хлопушкой. Как только щелкнула хлопушка, у меня заколотилось сердце и мне показалось, что меня пронизывают какие-то

невидимые лучи, исходящие из кинокамеры. Ноги стали ватными.

С трудом вошел я в декорацию и обалдело остановился. Текст вылетел из головы. Стоял до тех пор, пока режиссер не крикнул:

— Стоп! — И спросил меня: — В чем дело? Какую фразу вам нужно сказать? Почему вы остановились?

— Товарищи, я извиняюсь, товарищи… — произнес я первую фразу пиротехника.

— Ну, вот и хорошо, — успокоил меня Файнциммер. — Попробуем снова. Только, пожалуйста, соберитесь. Не волнуйтесь. Приготовились…

— Тишина! Мотор! Начали!»

Следующие четыре дубля тоже оказались сорванными…

Никулин никак не мог уследить и за своими движениями, и за взглядом, и останавливаться точно на метках, и одновременно со всем этим произносить свой текст. Наконец режиссер пошел на хитрость: Никулину сказали, что съемки не будет, все только прорепетируют сцену еще раз, а на самом деле камера работала. Эпизод был снят.

Прошло несколько дней, и позвонил Евгений Карелов. Он сказал, что всё получилось просто отлично, что во время просмотра материала на сценке с пиротехником все смеялись и сценаристы решили написать для Никулина второй эпизод: пиротехник приходит в музыкальный магазин и тоже демонстрирует директору магазина шутиху, взрывая там чуть ли не целый отдел. Сниматься в эпизоде предстояло вместе с Жаровым. Естественно, Никулин с радостью согласился.

Перед съемкой этого второго эпизода ему показали часть смонтированного материала. Из воспоминаний Юрия Никулина: «Впервые увидев себя на экране, я остолбенел. "Неужели я такой?" — поразился я. И голос, и выражение лица, которое я привык видеть в зеркале, — всё было другим. Не считая себя красавцем, я, в общем-то, думал, что выгляжу нормальным человеком, а тут на экране полный кретин, с гнусавым голосом, со скверной дикцией. На меня это так подействовало, что я расстроился. А вокруг все были довольны и говорили: "Хорошо. Молодец!"

Уже во время первых съемок я понял, что актер может вносить свои добавления в текст. Теперь тоже я добавил отсебятины: о шутихе, которую доставал пиротехник, я сказал:

— Вот сейчас она у нас джикнет…

"Джикнет" смешнее, чем "взорвется", как было написано в сценарии. Так в картину и вошло».

Второй эпизод отсняли. Во многом он был повторением первого эпизода, но, тем не менее, лег в картину хорошо.

Никулин подумал: а что, если снять еще один эпизод, совсем короткий, в конце фильма? Огромное здание. В окнах горит свет. В подъезд этого здания входит пиротехник с чемоданчиком в руках. Проходит секунда-другая, и вдруг во всех окнах одновременно гаснет свет. А затем отдельным кадром снять, как по Москве мчится пожарная машина. Тогда линия пиротехника имела бы сюжетное завершение.

Предложение многим понравилось, но режиссер Файнциммер не захотел его снимать — и так уже перерасход пленки, да и пожарная машина не заложена в смете…

«Девушка с гитарой» не имела столь большого успеха, как «Карнавальная ночь», хотя в картине и снимались такие прекрасные артисты, как Михаил Жаров, Фаина Раневская, Михаил Пуговкин, Сергей Филиппов. Но все-таки по итогам 1958 года фильм занял в прокате десятое место. Самыми смешными эпизодами в нем оказались именно те, в которых участвовал Никулин. Над его незадачливым пиротехником, который своим фейерверком сначала едва не спалил кабинет приемочной комиссии, а затем и целый отдел в магазине, зритель смеялся больше всего. Пожалуй, и сегодня никулинский персонаж смотрится единственным живым человеком в этом картонном фильме.

Из воспоминаний Юрия Никулина: «Прошло время. "Девушку с гитарой" выпустили на экраны, и меня первый раз в жизни узнали на улице. Это произошло около мебельного магазина в Костине под Москвой. Стоя с бидоном в очереди за квасом, я почувствовал, что кто-то на меня внимательно смотрит. Оглянулся и вижу — меня рассматривает молодой парень.

— Скажите, вы киноартист? — спросил он.

— Нет, я работаю в цирке.

— А в кино снимались? Я вас узнал, — сказал он с какой-то особенной радостью. — Я вас видел в фильме "Девушка с гитарой". Вы там всё взрываете. Верно?

Признаюсь, в первый раз это обрадовало. Тогда я и не предполагал, что узнавание может раздражать. Подумал: "А вдруг меня больше никогда не позовут сниматься? А мне так хочется!"»…

Он не знал еще, что именно с «Девушкой…» перелистнётся еще одна страница книги «Жизнь Никулина», и самым кардинальным образом. Что именно с этого почти забытого сегодня фильма начнет раскручиваться новый маховик его дней…

А жизнь в цирке шла своим чередом: Никулина и Шуйдина направили по разнарядке в Запорожье. Стояло дождливое лето, работа шла спокойно, привычно. Сборы были средними, как это и

всегда бывает, если стоит плохая погода: давно замечено, что люди в дождь мало ходят в цирк. И вдруг клоуны получили письмо, подписанное художественным руководителем Ленинградского цирка Георгием Семеновичем Венециановым. В нем он предлагал Никулину и Шуйдину открыть коверными очередной сезон в Ленинграде.

Как бы предугадывая смятение и колебание артистов, Георгий Семенович писал, что во всем им поможет. Письмо заканчивалось словами: «Не бойтесь, не боги горшки обжигают».

Предложение Венецианова было заманчивым. Но с чем ехать? Кроме «Насоса» и «Бантиков», к этому времени Никулин и Шуйдин придумали еще сценку «Гиря», а также интермедию с яйцом, которое непонятно каким образом исчезало с табуретки. Вот и весь их репертуар. Правда, до начала гастролей в Ленинграде оставалось два месяца. И клоуны решили, что примут предложение Венецианова, а кое-что новое придумать — тоже успеют. О всех своих сомнениях они честно написали Георгию Семеновичу. В этом же письме, как он их просил, они послали подробное описание своих реприз.

День 13 042-й. 15 сентября 1958 года. Лошадки

Дождем и ветром встретил клоунов осенний Ленинград. На маленьком автобусе, специально присланном за ними на вокзал, доехали до цирка. Через два часа разместились в большой комнате общежития при цирке на втором этаже его здания. И сразу же пошли в кабинет к Георгию Семеновичу Венецианову. Из воспоминаний Юрия Никулина: «Среди артистов Венецианов пользовался авторитетом. С его мнением считались, его советы всегда выполняли, потому что понимали: Венецианов сделает номер лучше. Многие стремились попасть работать в Ленинград, зная, что к их номеру "приложит руку" Георгий Семенович. Он изменит мизансцену, подскажет вместе с художником какую-нибудь деталь для костюма, что-то подсократит, придумает новый трюк, закажет композитору музыку, поработает над светом, и в результате средний номер станет хорошим…Он любил репетировать подолгу, обстоятельно, пока сам не чувствовал, что номер готов.

— Искусство не терпит торопливости, — отвечал Венецианов тем, кто торопил его с выпуском нового номера.

Педантичный по характеру, он ровно в десять утра, минута в минуту, созывал у себя начальников цехов, ровно в три часа уезжал домой обедать, ровно за пять минут до начала вечернего представления приходил в цирк [45]. Обычно смотрел программу,

стоя в боковом проходе зрительного зала, наблюдая реакцию публики. При своей педантичности и внешней холодности Венецианов по натуре был добрым человеком. Он заботился о людях, понимал их. Когда мы готовили новогоднее представление, Георгий Семенович попросил нас придумать какую-нибудь небольшую роль для одного старого и забытого клоуна.

— Придумайте что-нибудь для него. Пусть выйдет на манеж. Подработает человек немного, но главное — ему будет приятно снова побывать в цирке, на репетициях, на представлениях. Жалко старика».

Никулина и Шуйдина директор Венецианов в ту первую их встречу обстоятельно расспрашивал об имеющихся в их клоунском багаже репризах — «Насос», «Стрельба бантиками», «Веселые рыболовы», «В старом цирке», «Наболевший вопрос»… Говорили о сценических характерах обоих клоунов. Венецианов уже давно следил за ними, знал, что в этом дуэте клоуны работают не так, как все — то есть один не просто подыгрывает другому, не просто как бы «подает» его. Нет, тут оба клоуна, Никулин и Шуйдин, абсолютно равноправны на манеже, а образы, которые они создают, дополняют один другого. Если у Никулина преобладающая черта образа — флегматичность, то Шуйдин, наоборот, энергичен. Никулин всегда появляется на манеже с растерянным видом, будто случайно забрел сюда. А напористый Шуйдин выводит его из оцепенения, его поступки служат толчком к началу действий, к столкновению характеров, к остроте ситуации. Обсуждая с клоунами будущую работу, Венецианов, который хотел, чтобы репертуар артистов расширялся, сказал:

— А вы бы в музей сходили. Там, если покопаться, можно кое-что разыскать или хотя бы какую-нибудь зацепочку найти.

В Ленинградском цирке находился единственный в Советском Союзе, да и во всем мире, Музей циркового искусства. Целый день перебирал там Никулин пачки фотографий, десятки книг, рукописи, афиши, программки. Но, увы, ничего полезного для своей работы не нашел. Обратил внимание только на один рисунок с изображением клоуна, который едет на бутафорской лошадке по манежу. Клоун ходит по манежу в надетом на себя каркасе лошади, а сбоку висят бутафорские ноги, в огромных ботинках, и создается впечатление, будто клоун сидит верхом. А не сделать ли пародию на школу верховой езды? Тем более такой номер намечался в новой программе Ленинградского цирка.

На другое утро Никулин поделился с Венециановым своей мыслью. В пародии он хотел использовать бутафорских лошадок. Он и Шуйдин ходили бы по манежу в надетых на себя каркасах

лошадей: по бокам свисают бутафорские ноги в ботинках, и впечатление такое, будто клоун едет верхом. Лошадки бы «пили» из ведра, плевались друг в друга, садились смешно всем задом прямо на барьер и пр.

Идея Георгию Семеновичу понравилась, но он понимал, что за те дни, что оставались до премьеры, им просто не успеть изготовить реквизит. И тут Никулин вспомнил, что на таких бутафорских лошадках он, будучи еще студийцем, и другие артисты цирка в день празднования 800-летия Москвы гарцевали по улицам столицы. Московский цирк принимал тогда участие в праздничном шествии. Вспомнил он и то, что в дальнем углу склада в Московском цирке на ящиках так и лежат, сваленные грудой, несколько каркасов от тех самых лошадок. В тот же день Никулин созвонился с Москвой, и вскоре в Ленинград прислали двух бутафорских лошадок, которых Шуйдин переделал для их репризы. Еще одной, новой!

День 13 062-й. 5 октября 1958 года. Премьера

Время пролетело быстро, и незаметно подошел день премьеры в Ленинградском цирке. У Никулина и Шуйдина начался мандраж. Когда у цирковых родилось это слово — «мандраж», — никому не известно. Означает оно страх, трепет, боязнь, неуверенность в себе, волнение — мандраж, одним словом! Хотя Георгий Семенович Венецианов и уверял, что всё пройдет хорошо и что программу составили с тем расчетом, чтобы репризы ложились между номерами, все же очень сильное волнение охватило Никулина, когда он услышал первый звонок. Из воспоминаний Юрия Никулина: «Что-то защемило внутри, и я подумал: "Ну, зачем мы влезаем в это дело? Так спокойно всё было. Есть свой номер. Он идет десять минут. Его хорошо принимает публика. Работать бы нам, как раньше, и никаких волнений"».

Первый выход Никулина и Шуйдина публика встретила сдержанно. Правда, после того как Шуйдин запустил бумеранг (его он сделал собственноручно), который, описав широкий круг, возвратился к нему в руки, раздался смех и кто-то даже зааплодировал. Лучше всего зрители принимали «Лошадок» и «Насос».

С самого начала совместной работы Шуйдин стал на манеже звать Никулина Юриком.

— Ю-рии-ик! — зычно кричал Шуйдин, когда Никулин застревал где-нибудь за кулисами или среди реквизита, который то уносила, то приносила униформа. Вот и в Ленинграде по ходу

спектакля, когда Миша в очередной паузе снова звал Никулина, то на «Ю-рии-ик!» публика уже начала реагировать. Зрители смеялись, зная, что перед ними сейчас появится нелепый долговязый клоун, испуганно озирающийся по сторонам.

В антракте в гардеробную к артистам вошел Венецианов и спокойно, будто и не волновался за премьеру, сказал:

— Ну что же, поздравляю, молодцы! Так держать! Прекрасно вас принимают. Для Ленинграда это хорошо.

Может быть, действительно, артистов принимали неплохо, а может быть, Венецианов просто хотел подбодрить дебютантов. Во всяком случае, поддержка Георгия Семеновича сыграла свою роль, и во втором отделении Никулину работалось легче. На другой день у себя в кабинете Венецианов сделал тщательный разбор всей программы. Тут Никулин услышал от него немало замечаний и дельных советов. И на третьем-четвертом представлениях публика принимала клоунов уже намного лучше. Из воспоминаний Юрия Никулина: «Неделю после премьеры мы отдыхали от репетиций, работая только вечером на представлениях. А потом начались ежедневные встречи с художественным руководителем.

— Я решил оставить вас и на следующую программу, — сказал он твердо.

— А с чем работать? Откуда взять новые репризы?

— Вот отсюда, отсюда, — сказал Венецианов, постукивая по голове пальцем, — должны идти новые репризы. И я с вас не слезу, пока вы их не приготовите. Думайте, мучайтесь. Я приглашу вам авторов, но чтобы репризы появились.

С этого дня каждый раз утром, входя к Венецианову в кабинет, я слышал одну и ту же фразу:

— Ну, рассказывайте, что за ночь придумали?

И мне бывало стыдно, если не мог ничего рассказать ему. Но Георгий Семенович — человек упорный и настырный, он все время нам повторял:

— Нам нужны три цуговые репризы: хорошие, настоящие и смешные, остальное приложится. Тройку мелких придумаем, потом выйдете у кого-нибудь в номере. Вот и получится — "весь вечер на арене"».

И вот впервые за все годы, «прожитые» в цирке, не только фамилии, но и портреты Никулина и Шуйдина появились на фасаде здания Ленинградского цирка. Ни радости, ни гордости Никулин не испытывал. Наоборот, ему становилось не по себе от мысли, что придут люди, увидят его крупно нарисованное лицо, прочтут «Паузы заполняют Юрий Никулин и Михаил Шуйдин» и подумают: «Ну, наверное, это что-то очень интересное, раз такие

большие плакаты». А посмотрев спектакль, на выходе из цирка, взглянув на рекламу, они скажут: «И чего их так разрисовали? Ничего особенного они нам не показали!» И долго еще, проходя мимо плаката со своей фамилией и портретом, Никулин чувствовал неловкость.

* * *

Через месяц после премьеры, в один из выходных дней Никулин съездил посмотреть места, где когда-то стояла его зенитная батарея. На берегу Финского залива, там, где раньше были врыты пушки, а недалеко от них находились землянки, всё уже изменилось. Появились новые строения, дороги. Там, где в войну стояла батарея, теперь расположился рыболовецкий совхоз. В бетонных нишах, где когда-то хранились снаряды, уже стояли бочки с горючим для катеров. Какие-то молодые парни разбирали рыболовные снасти и подозрительно поглядывали на Никулина.

— Чего ищешь? — спросил кто-то из них.

Никулин ответил, что когда-то здесь воевал и сейчас пришел посмотреть. Уходил он с бывшей огневой точки подавленным. Снова нахлынули воспоминания о годах войны, о погибших товарищах, о пережитой Ленинградской блокаде. Грустное это дело — приходить на места бывших боев…

Такие же волнующие, щемящие воспоминания накатили на Никулина однажды в конце 1949 года. Из воспоминаний Юрия Никулина: «Маме, как и другим сотрудникам станции "Скорой помощи", выделили небольшой огородный участок под Москвой. Подошло время копать картошку. В выходной день мы поехали на электричке втроем: мама, ее сестра и я. Взяли с собой мешки, лопаты. Я надел свое армейское обмундирование — шинель, сапоги, гимнастерку. Накопали пять с половиной мешков картошки. Пока ждали транспорт — машину дали от маминой работы, — чтобы не замерзнуть, разожгли костер. Подсел я поближе к огню, прикурил от костра.

Осень. Пахло прелыми листьями, дымом, землей. Небо потемнело. Я сижу у костра, греюсь. И тут ухом задел поднятый воротник шинели. Несколько раз потерся о воротник и вдруг почувствовал себя как на фронте. Жутко стало на миг»…

* * *

В Ленинграде Никулин и Шуйдин проработали полгода, в

цирке сменились три программы. За это время Юра и Миша вошли в роль коверных и уже не ощущали того страха перед выходом на манеж, того мандража, который испытывали в день первой премьеры. Благодаря Георгию Семеновичу Венецианову они научились требовательнее относиться к подбору репертуара, развился их вкус, они практически нашли свое лицо. Шуйдин говорил: «Мы здесь проходим вторую академию. Одну прошли у Карандаша, вторую — у Венецианова». И действительно, именно Венецианов сделал из них коверных.

Репетировали много. Для работы с Никулиным и Шуйдиным Венецианов пригласил нескольких авторов. Они писали смешные вещи, интермедии, репризы, но, к сожалению, то, что они предлагали, «не ложилось» на Никулина и Шуйдина. Понимая, что с авторами у клоунов альянса не выходит, Венецианов пригласил одного художника. Репризы он не писал, но зато давал идеи. Этот человек приходил в цирк, смотрел работу клоунов, а потом произносил несколько фраз, которые служили толчком, пробуждали фантазию. И артист, возможно, придумывал что-нибудь новое. Рассказывали, как однажды этот художник пришел к Венецианову, в кабинете у которого в тот момент сидел Борис Вяткин, знаменитый клоун, за участие которого в своих программах директора цирков чуть ли не дрались друг с другом. Зашел разговор о том, что у Вяткина нет выходной репризы, а на носу премьера. Художник хмыкнул и сказал одну фразу:

— Подумайте о Тарзане.

Борис Вяткин тут же ухватился за эту идею. В то время в кинотеатрах шла очередная серия фильмов о Тарзане, и клоун Вяткин решил сделать пародию на этот фильм. На премьере он, одетый в звериную шкуру, появился из оркестра и на канате-лиане перелетел на манеж, при этом громко закричал по-тарзаньи. На крик клоуна из всех проходов выбежали его многочисленные собачки — всех их звали «Манюня». Реприза имела успех.

И вот в антракте одного из представлений в гардеробную к Никулину и Шуйдину вошел пожилой мужчина с взъерошенными седыми волосами, в черном поношенном пальто, из-под которого выбивался яркий шарф. Художник представился и спросил, чего хотят клоуны. Весь антракт проговорили о репризах, и после представления, когда Никулин и Шуйдин вернулись в гардеробную разгримировываться, разговор продолжился. Венецианов предупредил, что художник глуховат, говорить с ним надо очень громко, поэтому за долгую беседу клоуны почти сорвали себе голоса. Художник сидел молча и все время кивал головой, а потом хмыкнул и обещал подумать. Но больше в

Ленинграде этого человека Никулин ни разу не увидел. Только спустя несколько лет странный художник неожиданно позвонил ему в Москве.

Из воспоминаний Юрия Никулина: «Я пригласил его к себе домой, надеясь, что хотя бы на этот раз он скажет гениальную фразу и наш репертуар обогатится новой репризой.

Два часа художник просидел у нас в гостях. Всей семьей мы разговаривали с ним и накричались до хрипоты. Художник предложил сделать какой-то не совсем понятный трюк с ковриком, который должен неожиданно сам свертываться. Из вежливости я поблагодарил его, хотя и понимал — коврик нам с Шуйдиным ни к чему. Прощаясь, я крикнул художнику на ухо:

— Заходите, когда что-нибудь придумаете еще!

А он посмотрел на меня своими печально-удивленными глазами и тихо сказал:

— А что вы все кричите? Я ведь прекрасно слышу. У меня в очки вставлен слуховой аппарат».

* * *

Тем временем кинодебют Никулина в эпизодической роли пиротехника начал приносить плоды. Режиссер Юрий Чулюкин, тогда еще сам начинающий, предложил ему небольшую роль в своем первом фильме. Картина задумывалась как серьезный рассказ о перевоспитании трудной молодежи. Название было соответствующим — «Жизнь начинается».

По сюжету закадычные друзья Толя Грачкин (его играет Юрий Белов) и Витя Громобоев (актер Алексей Кожевников) своим плохим поведением портят репутацию всей заводской бригады и позорят гордое звание советского гражданина. Эти безответственные, легкомысленные, ненадежные парни даже получили прозвище «неподдающиеся», так как никто ничего не может с ними поделать. Поэтому коллектив завода дает партийное задание ответственной комсомолке Наде Берестовой (ее играет Надежда Румянцева) перевоспитать Грачкина и Громобоева. Девушка принимается за дело со всей серьезностью: водит весельчаков на познавательно-просветительские лекции об обитателях морского дна, читает им вслух роман Гончарова «Обломов», пытается отучить их пить и курить. Однако после того, как Грачкину и Громобоеву удается несколько раз провести Надю, она понимает, что стандартные методы в данной ситуации не помогут. И начинает перевоспитывать парней по-своему…

Когда Никулин прочитал сценарий, он ему не понравился.

Играть предстояло некоего Василия Клячкина, рубаху-парня, вечно бегающего, энергичного. Таким его видел режиссер, Никулину же хотелось показать флегматичного, несколько мрачноватого человека. Из воспоминаний Юрия Никулина: «На кинопробах царила нервная атмосфера. Чулюкин пытался добиться своего и требовал быстрого ритма, а я играл по-своему. Уезжая со студии, я чувствовал, что проба прошла плохо. Приехал домой мрачный и рассказал, что ничего не получилось. Но через несколько дней мне сообщили, что на экране всё вышло неплохо. И если поначалу в группе никто не верил в меня, то на просмотре проб многие смеялись, и меня утвердили на роль Клячкина». И для Никулина началась суматошная жизнь. Он ведь работал тогда в Ленинградском цирке, а фильм снимали в Москве. Пришлось ездить на съемки в свои выходные.

Каждый четверг (в Ленинградском цирке в пятницу — выходной), вечером, наспех разгримировавшись после представления, Никулин мчался на Московский вокзал. В пятницу утром на Ленинградском вокзале в Москве его встречали и везли на «Мосфильм», где специально на пятницу назначали полторы съемочные смены, чтобы максимально использовать выходной день Никулина. А потом в ночи Никулин мчался на поезд в обратном направлении.

Когда фильм сняли, смонтировали и свели звук, первую копию картины решили проверить на зрителях и повезли ее в клуб «Трехгорки». На первом же просмотре, к удивлению съемочной группы, публика стала смеяться. Например, назначает Надя Берестова свидание двум поклонникам сразу — смеются. Прыгает с вышки Грачкин в трусах — хохочут. И на всех эпизодах с Клячкиным зрители весело оживлялись. Стало ясно — получилась комедия, многие фразы из которой разошлись в народе: «Когда такая орхидея за столом, водка на пару градусов крепче. Научно доказано», или: «Ты компрометируешь меня перед коллективом. — Ничего, коллектив тебя знает!», или: «Вы что? Здесь же нельзя курить! — А мы не затягиваемся!»

Словом, комических эпизодов в картине получилось много, и серьезный фильм «Жизнь начинается» превратился в кинокомедию «Неподдающиеся». Фильм начинается с чечетки. Мало кто знает, что чечетку отбивает не актер Юрий Белов. В кадре мы видим ноги самого режиссера — Юрия Чулюкина, который был отменным чечеточником. И веселым человеком — всенародно признанная лента «Девчата» тоже его детище. С Никулиным они были дружны долгие годы. К сожалению, Чулюкин погиб при загадочных обстоятельствах в конце восьмидесятых годов в далеком Мозамбике…

День 13 224-й. 16 марта 1959 года. Шутка для печати

Уже под самый конец работы в Ленинграде Георгий Семенович Венецианов неожиданно попросил Никулина и Шуйди-на провести в Доме журналиста так называемую встречу с работниками печати. Рассказать пишущей братии о своей работе, показать пару реприз. «Вы встретитесь с интересными людьми, а они, в свою очередь, узнают больше о цирке. Это полезно и для вас, и для цирка», — сказал клоунам Венецианов.

В Дом журналиста Никулин и Шуйдин приехали загримированные, в клоунских костюмах, прямо с манежа, сразу после представления. Показали две репризы. Их приняли средне, но потом, когда они начали рассказывать о своей жизни, о цирке, зал внезапно оживился. Около двух часов клоуны отвечали на вопросы ленинградских журналистов. Очень всем понравился рассказ о статье «Мама русского клоуна плакала» в шведской газете. В конце встречи Никулин вспомнил о фильме, который смотрел в Швеции. Герой картины, бедный репортер, оставшись без работы, решил покончить жизнь самоубийством. Тут появился дьявол, заключивший с газетчиком сделку. За душу, которую после смерти согласно сделке заберет дьявол, репортер будет каждое утро на своем столе находить завтрашнюю газету. И со следующего дня у репортера началась новая жизнь. Он играл на бегах, зная заранее, какая лошадь придет первая. Зная о всех преступлениях, которые произойдут в городе, заблаговременно выезжал на места убийств и, установив аппаратуру и свет, фотографировал все подробности преступления. За свои сенсационные репортажи он получал баснословные гонорары и вскоре стал миллионером. А заканчивался фильм тем, что в одной завтрашней газете репортер прочел сообщение о своей гибели в автокатастрофе. Понимая, что изменить судьбу невозможно, он принял ванну, переоделся, сел в машину и покорно поехал навстречу своей гибели.

Из воспоминаний Юрия Никулина: «Рассказав эту историю, я добавил, что мы, артисты цирка, в мистику не верим и, конечно, не можем получить завтрашнюю газету… В это время раздался взрыв хлопушки (ее незаметно взорвал Шуйдин), и к моим ногам упала свернутая в трубочку газета. Я поднял ее и, изображая искреннее удивление, воскликнул:

— Смотрите-ка, завтрашний номер "Вечернего Ленинграда"! — после чего под смех зрительного зала начал читать юмористический отчет о встрече московских клоунов Юрия Никулина и Михаила Шуйдина с журналистами города. Эту шутку приняли прекрасно. Когда мы уходили, к нам подошла

миловидная девушка из редакции ленинградской молодежной газеты "Смена" и сказала:

— Большое вам спасибо. Оказывается, вы совсем не такие, какими я вас представляла. Теперь на клоунов буду смотреть другими глазами»…

КЛОУН И ЕГО ДВА «РЕ»: РЕКВИЗИТ И РЕПРИЗЫ

Смотреть на клоунов другими глазами… Каким же стал клоун Никулин за уже больше чем десять лет в цирке?

Статья в энциклопедии о Юрии Никулине начинается со слов: «Главное в творческой индивидуальности Никулина — это сокрушительное чувство юмора при полном сохранении внешней невозмутимости». Звучит смешно, но это действительно та маска, которую нашел для себя Никулин, — внешняя невозмутимость. Маска — вот главное для клоуна. В цирке говорят: «Если у клоуна нет своей маски, значит, у него нет и своего лица». У Никулина было такое лицо, которое не спутаешь ни с каким другим. Его флегматичный парень с круглыми глазами и удивленно разинутым ртом не вписывался ни в одно амплуа. Он не Рыжий, затейник, жизнерадостный хулиган, выгоняющий Белого с арены, чтобы одному собрать все аплодисменты, но он и не Белый — вечно печальный недотепа-лирик [46]. Во всем мире таких «неканонических» клоунов можно пересчитать по пальцам.

Как будто всё просто, но, несмотря на эту кажущуюся простоту, свой комический образ Никулин искал и нарабатывал очень долго. Однако внешняя невозмутимость — только часть его клоунского лица. За внешней грубостью, нелепостью, даже глуповатостью у Никулина всегда проступали наивность и трогательность, нежная, ранимая душа. А тончайшие оттенки туповатого недоумения, которые то и дело появлялись на его вроде бы неподвижной физиономии? А спина, которая тоже как будто умела говорить, и зритель всегда видел, какое настроение в эту секунду у клоуна?

Когда-то Карандаш, размышляя о том, с чего начинается клоун, говорил своим ученикам: «Нельзя начинать поиски с костюма или грима. Никакой самый яркий костюм или самый невообразимый грим сами по себе не вызовут смеха. Я часто убеждался, что самый, казалось бы, обычный облик, самый простой костюм принимается зрителями, если в клоуне есть обаяние, если клоуна узнают. Ведь клоунский образ — это точный современный персонаж. И только когда увидишь и услышишь своего героя, свой прототип где-то на улице, только тогда можно "примерять" его на себя. И уже искать для него костюм».

Своих героев Никулин и Шуйдин нашли и уже искали для них костюмы. Дело в том, что они всё еще выходили на манеж в одежде, которая осталась у них со времен «Наболевшего вопроса».

Другой не было. Ленинградской театральной художнице Татьяне Бруни, часто оформлявшей программы цирка, заказали сделать эскизы новых костюмов. Эскизы Никулину не очень понравились, но когда во второй программе Ленинградского цирка они вышли на арену одетыми по-новому, то выглядели явно лучше, приличнее, чем раньше. Но поиски внешнего облика продолжались. Только спустя еще семь лет, после долгих экспериментов, главный художник Союзгосцирка Александр Фальковский сделал эскизы костюмов, которые Никулину и Шуйдину пришлись по душе, и больше они их не меняли. В никулинском костюме запоминался забавный контраст коротких полосатых брюк и огромных ботинок с псевдоэлегантным верхом — кургузый черный пиджачок не по росту, подчеркивающий несуразность фигуры, белая рубашка, галстук и шляпа-канотье. В брюках, кстати, было предусмотрено бесчисленное количество карманов, в которые можно было спрятать и графин с водой, и огромный бутафорский нож, и пузатую бутылку, и даже собаку или кошку, если потребуется. Ведь костюм клоуна должен быть не только визуально выигрышным, но еще и помогать работать на манеже. К примеру, широкие брюки лучше для клоуна, нежели узкие: их можно тянуть и крутить руками как угодно. Изобразить, скажем, даму, которая приподнимает юбку, чтобы перейти воображаемую лужу,

И свой грим Никулин и Шуйдин изменили раз и навсегда именно во время работы в Ленинграде [47]. Однажды перед спектаклем к ним в гардеробную зашел кто-то из артистов, посмотрел, как Никулин делает себе нос из гуммоза, и сказал: «Зря ты гримируешься. Выступай без всякого грима, у тебя и так лицо глупое». Так в феврале 1959 года Юрий Никулин навсегда отказался от большого наклеенного носа и парика.

В Ленинграде они с Шуйдиным окончательно перешли в коверные и утвердились в этом жанре. В их клоунском арсенале имелись и гротеск, и эксцентрика, и пародия, когда, выходя после выступления акробатов, жонглеров или гимнастов, Никулин и Шуйдин копировали их номера, но делали это смешно, неуклюже, неумело. Они стали хорошими мимами, потому что многие их репризы были бессловесны. Мимикой они научились говорить очень много, иногда даже больше, чем могли бы сказать словами. А если разговаривали, то говорили со своей особой интонацией, со своим рисунком речи, который не спутаешь ни с чьим другим. «А почему так тихо?» — спрашивали они, едва выйдя на арену. Этот их прием привлечения внимания к себе всегда вызывал аплодисменты, веселье и оживление в зрительном зале.

Роль коверных клоунов в конце 1950-х была одной из

основных в цирковом представлении. Некоторые клоуны выжидали за кулисами, пока униформисты освободят манеж, и только потом выходили, чтобы показать репризу. Никулин и Шуйдин на это не шли. Они четко знали — «мы работаем по классическим цирковым правилам, мы заполняем паузы, а программа, если задержать наш выход, потеряет ритм и в целом проиграет».

На первых порах работы коверными Никулин и Шуйдин старались во что бы то ни стало вызвать смех у зрителей, пусть даже с помощью какой-нибудь старой репризы, примитивной, но беспроигрышной — «битой», как говорят в цирке. Но постепенно они освоились, научились чувствовать публику, выработали свой прием появления на манеже и могли, еще ничего не сделав, заставить зал засмеяться. Начали рождаться свои собственные хорошие репризы — не просто смешные, а с внутренним, скрытым, подчас философским подтекстом. Такие, увидев которые зритель взглянет на мир по-новому.

Они первыми сыграли лирическую репризу, первыми сыграли репризу с использованием музыкально-звуковой фонограммы, первыми придумали репризу, действие которой построено на воображаемых предметах и звуках, которые они, эти предметы, издают, первыми показали абстрактную репризу [48]. Первые, первые, первые… Они стали новаторами в цирковом искусстве: умели оставаться клоунами, играя не в буффонной, а в реалистичной манере. Но стали ли они хорошими клоунами? Хорошим клоуном быть очень трудно. И не только потому, что следует владеть многообразием цирковых специальностей, а главным образом потому, что надо уметь увидеть в мире нечто, заслуживающее осмеяния. Надо быть открывателем новых путей. Никулин помнил, как однажды Карандаш сказал: «Клоуном нужно родиться», — и Юрий Владимирович все думал: родился он клоуном или нет?

* * *

Мелким клоунским реквизитом Никулин и Шуйдин стали обрастать задолго до того, как начали работать коверными. Еще Карандаш их учил: «Если для работы вам нужны вещи, которые не могут приобрести в цирке, покупайте их сами. Тросточку там какую-нибудь, дудочку, шляпу смешную, да мало ли что можно купить с рук. Никогда не жалейте денег на реквизит. Реквизит нас кормит». И Никулин с Шуйдиным «правило Карандаша» усвоили и, не жалея своей маленькой зарплаты, постоянно приобретали

что-нибудь за свой счет. Случайно купленные вещи — гигантскую английскую булавку, огромную галошу, старый клаксон от автомобиля — они складывали в большой ящик с надеждой, что всё это может когда-нибудь пригодиться. Нередко случалось, что именно какая-нибудь забавная, иногда даже странная вещь помогала родиться репризе. Однажды Никулин смотрел, как цирковой бутафор что-то мастерил из резины, и лежавшие рядом обрезки вдруг напомнили ему змею. Он попросил его сделать из этой резины змейку. Зачем она нужна, Никулин и сам не знал, но — пусть будет. Года два змея «прожила» в гардеробной. А потом родилась реприза «Змейка», которую Никулин и Шуйдин с успехом показывали после номера дрессировщиков. Юрик выходил в центр манежа с чемоданом (там находился механизм управления змейкой) и сообщал Мише: «А мне Дуров змейку подарил!» — и вытаскивал из чемодана змею, а она извивалась в руках, как живая, сделанные из блестящих пуговиц глазки злобно блестели. Опуская ее на ковер, Никулин говорил: «Ее зовут Катя». Публика смеялась.

Когда эту репризу репетировали, то клоуны долго думали, чем же ее закончить. Вроде бы всё смешно, а концовки нет. И в финале решили бросать змею в публику. Но подумали: а вдруг на этом месте окажется беременная женщина или человек с больным сердцем? И решили прибегнуть к подсадке. Змея кидается сначала на Никулина, потом на Шуйдина. Они пытаются ее поймать, носятся за ней по всему манежу, публика смеется, а змейка от клоунов ускользает. Наконец Шуйдин набрасывает на нее пиджак, хватает ее и… бросает в подсадку. К радости публики, человек в подсадке шарахался, а иногда даже падал. Но еще больше смеялись, когда выяснилось, что вместо змейки Шуйдин бросал «зрителю» кусок обыкновенной веревки, которой он ловко и незаметно под пиджаком подменял змейку.

По-разному появлялся у Никулина и Шуйдина реквизит. Например, с 1951 года они возили с собой так называемый «батон». Однажды в цирк привезли толстые бамбуковые шесты, видимо, чтобы делать кому-то реквизит для номера. Никулин и Шуйдин уговорили тогда кладовщика отрезать им небольшой кусок. С такими бамбуковыми палками (в цирке ее называют «батон») работали старые клоуны. Один конец «батона» расщепляется. Если им ударить по голове, то раздастся сильный треск, но человеку не больно. Юра с Мишей расщепили тогда свой «батон», а потом с полчаса били друг друга по головам. Звук получался громкий. Правда, оказалось, что если ударить сильно, то все-таки больно.

Реквизит клоуны всегда ищут сами. Это трудно — ведь не

существует никаких специальных «цирковых» магазинов или ателье. Однажды, гастролируя в Японии, в одном из ресторанов они увидели огромную шестнадцатилитровую бутылку. Увидели и обмерли — вот бы такую для работы! Клоун Борис Вяткин привез же как-то из Чехословакии полутораметровую мельхиоровую чайную ложку и сделал с ней репризу «Ложечка варенья». Стали наводить справки, где можно купить такую бутылку. Оказалось, что это дело сложное. Но клоуны подружились с хозяином ресторана, и, когда уезжали, он на прощание торжественно подарил им эту бутылку. Из воспоминаний Юрия Никулина: «Мы бережно несли ее на руках в гостиницу. И предвкушали, какая у нас может получиться смешная реприза. Для бутылки сделали специальный ящик, обитый внутри поролоном, и привезли в Москву. Потом бутылка долго стояла у нас в гардеробной. Кто ни увидит, все удивляются, смеются. А репризы нет. Просили авторов придумать что-нибудь с бутылкой, но никто ничего путного не предложил. Только когда мы в Америке купили сувенирную гигантскую зажигалку, а из Финляндии нам привезли друзья громадную расческу, родилась реприза "Увеличитель". В ней маленькие предметы превращались в огромные. Кладут маленькую расческу, вытаскивают полуметровую. Положат обычную зажигалку — вытаскивают громадную. В конце репризы брали четвертинку водки, закладывали в "Увеличитель" и доставали оттуда японскую бутыль. Зал лежал от смеха».

Было немало и трюкового реквизита. Придумать репризу и в ней трюк легче, чем разработать его технику. Сочинить смешной сюжет можно за пару часов, а вот на то, чтобы найти путь к трюку в этом сюжете, клоун может потратить многие месяцы. Например, над приспособлением для табуретки, с которой таинственным образом пропадают куриные яйца, клоуны бились месяца полтора-два. То же самое было и со штанами, куда «выстреливал» бантик, и с рубашкой, когда пущенная из лука стрела должна была пронзить насквозь Никулина. Долго ломали голову и над механическим устройством для тараканов, которые должны были бегать по манежу. Реквизит в основном делал Михаил Шуйдин. Порой гардеробная напоминала слесарную мастерскую. Шуйдин, склонившись над тисками, вечно что-то мастерил. Это пошло еще со времен ученичества у Карандаша, который тоже обычно сам готовил себе реквизит. «Пока делаешь реквизит, — любил говаривать он, — привыкаешь к нему. Думаешь над реквизитом. В руках вертишь, трюки придумываются. И реквизит становится тебе родным. И работать с ним потом легче». Вот и Шуйдин не переставал что-нибудь тачать. У него были золотые руки. А

техническая смекалка, навыки владения инструментом у него остались с тех пор, когда еще до войны он работал слесарем-лекальщиком на заводе [49].

В конце артистической карьеры у Никулина и Шуйдина было девять ящиков багажа с реквизитом на полсотни репризов. Для каждой вещи свое место. Бутафорское бревно, деревянный нож, «увеличитель», кирпичи из пенопласта, резиновые гири, пистолеты, змейка, ведра, тросточки, плюшевые собаки и десятки других предметов. А в отдельном ящике лежали всякие смешные вещи, которые еще только ждали, что для них придумаются репризы.

Сегодня не так. У большинства клоунов весь багаж умещается в одном чемодане. Актуальна мобильность. Многие артисты сами ищут контракты, и для них важно иметь возможность быстро собраться и переехать на новое место. Как говорится, «наша аппаратура всегда при нас».

* * *

Для коверного самое главное — репризы. Новые репризы, с которыми можно выходить к зрителям. Смешные репризы, чтобы зрители смеялись. Из воспоминаний Юрия Никулина: «Зритель — первый и самый главный рецензент нашей работы. Мы внимательно прислушиваемся к реакции зала, стараясь почувствовать, где зрителю скучно, фиксируем ненужные паузы. Словом, все наши репризы, интермедии, клоунады мы всегда окончательно доводим на зрителе. Когда кто-нибудь из публики приходит к нам за кулисы, мы охотно разговариваем с ним и стараемся узнать, что понравилось больше, что меньше. И бывает, что одни что-то восторженно хвалят, а другие это же самое ругают. Одни любят лирические, трогательные репризы, другие жаждут "животного смеха".

— Я, знаете ли, — говорил мне один полный, жизнерадостный зритель, — хочу в цирке посмеяться животным смехом. Так, чтобы ни о чем не думать. Лишь бы посмешней! Вот вы водой обливались — это так здорово, что я просто плакал от смеха…»

Но, что касается поисков смешного, Юрий Никулин, несмотря на весь свой опыт, накопленный к 1960-м годам, не мог поручиться заранее, над чем будет смеяться зритель, а над чем — нет. Однажды ему на ум пришло яркое сравнение: поиски смешного схожи с трудом старателей — чувствуешь, что золото где-то рядом, а поди найди. Какую гору песка приходится

перемыть, чтобы найти крупицы ценного металла! И клоуны Никулин и Шуйдин терпеливо, день за днем, «намывали» крупицы юмора.

За свою цирковую жизнь Никулин и Шуйдин придумали около шестидесяти реприз. Много это или мало? У Карандаша их было 250! Но у сегодняшних клоунов если шесть-семь реприз наберется, то считают, что это уже очень хорошо. Так что же, 60 никулинских реприз — много это или мало?

Как рождались репризы? Всегда по-разному. Однажды, работая в Запорожье, Никулин и Шуйдин узнали, что в городе уже целый год как нет термометров в аптеках. А была старая довоенная реприза, в которой один из клоунов изображал симулянта, а второй засовывал ему за шиворот кусок льда. На вопрос инспектора манежа, зачем он это делает, второй клоун отвечал: «Измеряю больному температуру. Если лед будет долго таять, значит, нормальная, а если быстро — повышенная». Никулина осенило: можно же совместить эту старую репризу и дефицит градусников в Запорожье! В первый же вечер, как пришла в голову эта мысль, клоуны опробовали ее на публике. После того как Шуйдин на манеже «заболел», Никулин начал льдом «измерять» ему температуру.

— Что ты делаешь?! — закричал инспектор манежа. — Проще же поставить ему градусник!

И Никулин произнес:

— А вы попробуйте в Запорожье достать градусник!

Весь цирк засмеялся.

Или другая реприза: Никулин выходил на манеж с забинтованной рукой и на вопрос инспектора «что случилось?», отвечал: «В очереди за тарелками стоял». Сейчас такая шутка не вызовет никакой реакции, а в 1960-е зал взрывался от смеха, потому что в то время в очередях за посудой дело нередко доходило до драк.

Содержание еще одной сценки сводилось к тому, что Никулин как бы приходил устраиваться на работу. Его принимал Шуйдин, типичный бюрократ. Не глядя на пришедшего к нему человека, он требовал представить справку с места жительства, справку с места предыдущей работы, справку о прививке оспы, справку из школы, где учится сын, и пр. — до бесконечности. Но странное дело, в ответ на каждое требование бюрократа Никулин спокойно отвечал: «Пожалуйста» — и доставал нужную справку. У него их было на все случаи жизни. Бюрократу ничего не оставалось, как застрелиться. Его уносят, а Никулин, следуя за ним, удивленно резюмировал: «За сегодняшний день — третий…»

А вот мимическая сценка «Перш». Ее Никулин и Шуйдин

показывали после номера артистов, балансирующих на лбу большим першем — шестом, на котором исполняются сложные акробатические трюки. Клоуны появлялись на манеже, неся на плечах длинный шест, и своими приготовлениями настраивали публику на то, что сейчас повторят немыслимый трюк только что выступавших артистов. Не спеша, они снимали пиджаки, пробовали крепость шеста, после чего Никулин устанавливал его себе на лоб. Прежде чем начать влезать на перш, Шуйдин, надев на себя страховочный пояс с лонжей, подходил к униформистам. Смахнув слезу, он печально пожимал всем руки, как бы прощаясь перед, возможно, смертельным трюком. Потом подходил к Никулину. В оркестре звучала барабанная дробь. А Никулин неожиданно ложился на ковер вместе с шестом, и Шуйдин старательно по нему полз. Реприза примитивная, но в зале смеялись.

Еще была реприза с гирей. После очередного силового номера клоуны с трудом выволакивали на манеж большую гирю. Никулин снимал с себя пиджак и рубашку и оставался в жилетке и брюках, закатанных до колен. Он жестом предлагал партнеру поднять гирю. Шуйдин с огромным напряжением выжимал ее один раз, затем другой. Никулин важно раскланивался — мол, смотрите, какие чудеса творим. Шуйдину это не нравилось, и он предлагал Никулину самому поднять гирю. Тому гиря явно была не по силам. С гирей его «бросало» из стороны в сторону, казалось, он вот-вот упадет. Наконец вес взят!.. И вдруг совершенно неожиданно Никулин изо всех сил ударял своего партнера этой громадной гирей по голове. Зал изумленно ахал — оказывается, гиря-то бутафорская!

Репризу «Водка» многие считали лучшим номером Никулина и Шуйдина. Сценка пантомимическая, слов в ней нет, в ней просто очень много смешных поворотов и трюков, поддерживающих историю, когда клоуны, изображающие двух пьянчуг, никак не могут выпить. А в репризе «Стрельба из лука» Шуйдин на весь зал громко заявляет, что и в темноте попадет в центр мишени. Гаснет свет, а когда он снова вспыхивает, стрела действительно торчит из самого «яблочка» мишени. Никулин без энтузиазма, хотя и покорно, помогает своему энергичному товарищу, но сам он ведет себя, как очень усталый человек — молчит, вяло бродит по манежу. В результате, когда в очередной раз после выстрела Шуйдина зажигается свет, все видят, как Никулин втыкает стрелу в мишень. Из-за своей медлительности он не успел это сделать вовремя. Такое ротозейство, разоблачающее трюк, должно быть наказано. Шуйдин заявляет, что теперь он будет стрелять в яблоко, которое положит на голову

Никулину. «Я вам покажу, что метко стреляю!»

Гаснут и вновь загораются прожекторы… И что видит зритель? Никулин стоит и жует яблоко, а стрела… торчит в его груди. «Мимо!» — апатично говорит Никулин и, дожевывая яблоко, уходит с отсутствующим выражением лица, унося стрелу в груди.

А как зрители любили репризу с яйцом! В ней Никулин, усевшись на табурет, читает журнал. Шуйдин хочет подшутить над ним и «подбивает» на это и инспектора манежа. Когда инспектор на секунду отзывает Никулина в сторону, Шуйдин кладет на табуретку яйцо. Ничего не подозревающий Никулин, не глядя, спокойно опускается на табурет с лежащим на нем яйцом и продолжает читать журнальчик. Шуйдин удивлен: а как же яйцо? Никулина снова подзывает инспектор манежа, и все видят, что и табурет, и штаны Никулина абсолютно чистые, а яйцо непонятно как исчезло. Шуйдин снова незаметно кладет на табурет яйцо. Никулин опять на него садится. Но розыгрыша снова не получается: яйцо куда-то бесследно исчезает. Так повторяется несколько раз, причем Никулин настолько погружен в чтение, что совершенно не замечает проделок своего партнера. Вконец озадаченный Шуйдин не выдерживает и уже сам садится на стул… и, естественно, раздавливает яйцо. Как же это было смешно!

Однажды клоуны работали, будучи особенно в ударе, как казалось всем зрителям, сидящим в цирке. Публика хохотала и над «Насосом», и над «Стрельбой бантиками», «Лошадки» вызывали неудержимый смех, не говоря уже о репризе с исчезающими яйцами. Никулин и Шуйдин веселили публику так, что некоторые визжали. И никто в зрительном зале не догадывался, что в это самое время у Юрия Никулина тяжело болеет маленький сын и что дома они не спят уже которую ночь, потому что положение очень серьезное. Что в перерывах представления Никулин звонит своей семье и задает один и тот же вопрос: «Ну как он? Ему легче?»… Всё правильно: люди пришли отдохнуть, посмеяться, им не нужно знать, какие кошки скребут на душе у клоуна…

* * *

Мастерство, которое наработали Никулин и Шуйдин к концу 1950-х годов, позволило им выступать в самом трудном жанре клоунады — лирико-романтических репризах. Когда комический сюжет — там есть и гротеск, и буффонада — замешен на

настоящей драме. Юмор в таких репризах всегда пронизан грустью, смех и печаль в них соседствуют, их не разорвать. Всё, как в жизни — смех и слезы в ней всегда рядом, всегда идут рука об руку. Клоунада «Розы и шипы», которую Никулин и Шуйдин исполнили в 1959 году, — классика жанра лирико-романтических реприз.

Клоун (Никулин) хочет подарить любимой девушке цветы, а их нигде нет. Тогда клоун берет у спекулянта (Шуйдина) букет роз, расплачивается и торопится преподнести цветы своей любимой. Но спекулянт хватает его за рукав: мало денег. Никулин выворачивает карманы — ни копейки. Тогда он снимает с себя галстук и отдает спекулянту. Но торговец все равно недоволен, он выхватывает у девушки из рук цветы и, сердитый, уходит. Шуйдин, кстати, был великолепен в образе спекулянта. Девушка (ее играла Татьяна Никулина), естественно, огорчена. Влюбленный бежит вслед за спекулянтом и вскоре возвращается с цветами в руках… но без брюк. Их он отдал в уплату за цветы. И вот что интересно: многие клоуны в разные времена и каждый по-разному снимали и теряли штаны на манеже. Это стало уже штампом. Когда то же самое проделывал в «Розах и шипах» Никулин, то, что обычно выглядело вульгарной проделкой, у него приобретало особый смысл. Это был не просто человек без штанов. Поступок никулинского героя — это и готовность на всё ради любимой, и осуждение скупости, и вызов, брошенный жадному до наживы спекулянту. Долговязый влюбленный по-детски радовался, что все же смог преподнести цветы, и зрители проникались уважением к его чувствам. Зрители смеялись, но в то же время сочувствовали ему, были растроганы и взволнованы тем, что увидели на манеже. Смущенный персонаж Никулина прятался за скамейку, как за ширму. Девушка благодарно ему улыбалась, и, взявшись за руки, влюбленные покидали манеж. Артисты не успевали уйти за кулисы, как в зале раздавались аплодисменты, и зрители сидели потом некоторое время, немного потрясенные, задумчивые [50].

ИНТЕРЕСНАЯ ЖИЗНЬ

В конце 1959 года Никулину снова позвонили с «Мосфильма». Эльдар Рязанов после успеха «Карнавальной ночи» и «Девушки без адреса» собирался снимать свой третий художественный фильм и предложил Никулину попробоваться в нём уже не на эпизодическую, а на главную роль. Фильм назывался «Человек ниоткуда». По сюжету молодой талантливый ученый Владимир Поражаев, веселый, азартный, немного наивный и бесхитростный, мечтает найти некое дикое племя «тапи». Поражаев давно работает в составе антропологической экспедиции и считает, что такое племя есть. Но его начальник не верит в его существование и считает теорию Поражаева выдумкой, бессмысленной и даже в известном смысле вредной. Спор двух ученых разрешается самым неожиданным образом: во время очередной экспедиции Владимир случайно попадает в плен к каким-то дикарям и оказывается, что они и есть то самое племя «тапи». Поражаев решает доказать и начальнику, и всему научному сообществу, что его гипотеза — не вымысел. Используя свое интеллектуальное превосходство, он освобождается от дикарей и с одним из них — он прозвал его Чудаком — возвращается в Москву. Далее сюжет фильма развивается в духе комедии положений с элементами эксцентриады.

Роль Чудака и предлагали сыграть Юрию Никулину. В сценарии было много необычного, романтики, юмора, и Никулин уже представлял себе, как будет играть этого «снежного человека», волею судьбы попавшего в современный большой город. Хотя и понимал, что его могут не утвердить на эту роль, потому что на нее пробовались уже и Леонид Быков, и Игорь Ильинский, и Ролан Быков, и Андрей Попов, и еще несколько артистов. Так и получилось. Из воспоминаний Юрия Никулина: «Через некоторое время позвонил Эльдар Рязанов и сказал: "Мы решили утвердить Игоря Ильинского. Все-таки Ильинский есть Ильинский! Но вас мы все-таки будем снимать. Предлагаю небольшую, но интересную роль болельщика. Этот человек пройдет через всю картину. Такой странный болельщик. Должно получиться забавно"».

Никулин согласился: и сниматься хотелось, и Рязанов ему нравился.

Сцены с болельщиком снимали в Лужниках. Игорь

Ильинский, одетый в шкуру снежного человека, бегал по гаревой дорожке стадиона, а болельщик смотрел на него с трибуны.

Познакомившись с Никулиным и узнав, что тот работает в цирке, Ильинский попросил пригласить его с сыном на представление — оказалось, что они оба очень любят цирк. После спектакля Игорь Ильинский зашел к Никулину и Шуйдину в гардеробную сказать, что ему очень понравилось, как они работали. А еще спустя несколько дней великий комик советского экрана сделал Никулину серьезное предложение: перейти работать в Малый театр: «Я буду над вами шефствовать, потихонечку передавать свои роли, всячески помогать вам. В театре вам будет интереснее работать, чем в цирке».

Что мог ответить ему Никулин? «Если бы это случилось лет десять назад, то я пошел бы работать в театр с удовольствием. А начинать жить заново, когда тебе уже под сорок, вряд ли имеет смысл». Была и другая причина, материальная. Из интервью Юрия Никулина: «Я тогда спросил у Ильинского: "Игорь Владимирович, если бы я пришел к вам в театр, то сколько, скажите, стал бы там получать?" Он несколько смутился и сказал, что мне как начинающему артисту театра платили бы столько-то. В цирке же я получал в четыре раза больше. А ведь у меня была семья, рос сын, и материальный фактор был тоже немаловажен. Так что театр в моей жизни не состоялся… Меня приглашали и в Театр Пушкина — на роль станционного смотрителя, но я даже не стал пробоваться. Еще и страх какой-то появился: одно дело — арена, другое — сцена. Мне кажется, что всё это там сложно и ответственно. Я уже привык быть клоуном…»

Привык быть клоуном… Клоун Никулин не мог не хранить верность цирку. Для него цирк за все годы, что он в нем трудился, стал уже родным домом, а не только любимой работой.

Едва начавшись, съемки комедии «Человек ниоткуда» внезапно были приостановлены. Что-то в сценарии картины не устроило руководство киностудии, и фильм отложили до лучших времен. И действительно, в этой картине впервые в истории нашего кино Эльдар Рязанов пытался использовать прием, который сегодня называют «юмор абсурда». А всё новое всегда тяжело прокладывает себе дорогу. Вернулся к фильму Рязанов только через год [51], но теперь уже на главные роли Чудака и Владимира Поражаева он пригласил других актеров — никому тогда еще не известного Сергея Юрского и Юрия Яковлева, который тоже еще только начинал свой звездный путь в кино. Ильинскому пришлось отказаться: уже во время первых съемок стало ясно, что ему физически трудно играть эту роль. По ходу одной из сцен Игорю Владимировичу надо было залезть на

памятник Юрию Долгорукому. Артист залез, но сразу понял, что слезть-то с памятника он не сможет — ничего не видит. К тому времени у 59-летнего Игоря Ильинского уже были большие проблемы со зрением.

Персонаж болельщика в новом варианте из сценария картины исключили. Но Рязанов предложил Никулину сыграть маленькую, эпизодическую роль милиционера. Никулин должен был выйти из машины, свистнуть, затем стащить Чудака-Юрского с фонарного столба, усадить в милицейскую машину и уехать.

Из воспоминаний Юрия Никулина: «На съемочную площадку приехала настоящая милицейская машина, за рулем которой сидел капитан милиции. Он вышел из машины и долго меня рассматривал. Я был одет в милицейскую форму, загримирован. Потом он спросил у Рязанова:

— У меня к вам, товарищ режиссер, вопрос. Скажите, пожалуйста, ну почему в кино, как правило, милиционеров показывают идиотами и дураками?..»

О картине потом долго спорили, писали. Одни ее ругали, другие хвалили за поиски новой формы, за эксцентрику. Все отмечали игру Сергея Юрского, считая, что в кинематограф пришел новый талантливый артист. Но фильм, тем не менее, запретили. Картина пролежала «на полке» до 1988 года — единственная из лент Эльдара Рязанова, которую постигла такая судьба. Сегодня, смотря этот фильм, совершенно непонятно, почему его изъяли из проката. Но тогда, весной 1961 года, страсти разгорелись нешуточные.

Эльдар Рязанов рассказывал: «Чтобы взглянуть свежими глазами на нашу жизнь, где переплелось хорошее и дурное, важное и случайное, мусор и крупицы прекрасного, требовался герой с непосредственным, простодушным восприятием. Мы не стали извлекать его из среды реально существующих людей и прибегли к вымыслу и привезли в Москву Чудака — "человека ниоткуда", из несуществующего дикого племени "тапи". Чудак — существо с детским, незамутненным сознанием — являлся своеобразным камертоном, по которому проверялась наша действительность. Чистый, наивный, душевный дикарь был, по сути, лакмусовой бумажкой. Благодаря этому приему было легче обнаружить пороки и отклонения в нашем обществе. В картине, несомненно, присутствовал мощный сатирический заряд. Но, тем не менее, фильм был обречен на неприятие его официальными инстанциями.

Необычность формы, непривычность содержания насторожили многих зрителей и, к сожалению, в первую очередь тех, от кого зависел выпуск ленты в кинопрокат. Каждый из

аппаратчиков чувствовал, что в фильме есть что-то "не наше". И было принято решение — как бы выпустить картину и в то же время практически не выпускать. Сделать это было просто: картине определили мизерный тираж».

Премьера в Доме кино была шумной и многолюдной. Профессионалы встретили картину хорошо. И это легко объяснить: в фильме было много нового, необычного, ощущался поиск, эксперимент, чувствовались попытки отойти от стандарта. Но когда картину повезли на пробные просмотры на заводы, предприятия и в НИИ (такая практика существовала в конце 1950-х годов), то оказалось, что так называемый «обычный зритель» не готов к подобной стилистике. У фильма появились ярые сторонники и не менее ярые противники. Во время обсуждений вспыхивали споры, сталкивались мнения. Фильм будоражил неиспорченное воображение советских людей. Оставался последний шаг — выход фильма на экраны страны…

Картина еще нигде не демонстрировалась, ее выпуск был намечен на осень. Как вдруг 22 июня 1961 года в газете «Советская культура» под рубрикой «Письма зрителей» появилась большая разгромная статья. Называлась она «Странно…». Письмо некоего зрителя, научного работника В. Даниляна, начиналось словами: «Недавно я находился в командировке в городе Полтаве и там посмотрел новую комедию…» Далее шла жесткая критика фильма: «В фильме "Человек ниоткуда" есть некоторые интересные, занимательные сцены, смешные эпизоды. Есть и красивые виды Москвы. Но для большого фильма этого мало. Нужны мысли, нужна четкая и определенная идейная концепция, ясная философская позиция авторов, но именно этого не хватает в фильме. Ибо "философия", заключенная в сценарии Л. Зорина, — это либо брюзжание, слегка подкрашенное иронией, либо — двусмысленные (в устах людоеда) и невысокого полета афоризмы вроде того, что нет ничего приятнее, чем съесть своего ближнего. Попытки же уйти в область чистой эксцентрики и гротеска приводят лишь к бессмысленному трюкачеству и погрешностям против художественности. В таком, я бы сказал, балаганном стиле сделаны заключительные эпизоды картины — космический полет…»

Первая рецензия — и сразу разнос! Но Леониду Зорину и Эльдару Рязанову показалось странным, что письмо рядового зрителя написано как-то очень складно и, можно сказать, профессионально. Уж не опытный ли кинокритик скрывается за подписью «В. Данилян»?

Для начала Рязанов позвонил в Полтаву в кинопрокат. Выяснилось, что «Человек ниоткуда» там еще не шел. Но кто

тогда автор статьи? Окольными путями через бухгалтерию газеты (по ведомости уплаты гонораров) удалось узнать его настоящую фамилию. И правда — автором статьи оказался известный тогда кинокритик, заведующий отделом кино газеты «Советская культура».

Рязанов и Зорин решили сделать вид, что не знают истинного положения вещей, и отправили письмо главному редактору газеты, в котором написали, что хотели бы встретиться с В. Даниляном, чтобы обсудить с ним свою картину, и просили сообщить его адрес и телефон. Газета долго не отвечала, но в конце концов из редакции пришло письмо, в котором сообщалось, что Данилян не против встречи с авторами фильма и что адрес его следующий: Москва, 2-е почтовое отделение, до востребования. По этому адресу Зорин и Рязанов тоже написали письмо с предложением встретиться и побеседовать о фильме «Человек ниоткуда». Но товарищ Данилян так и не востребовал его. Письмо вернулось по почте на обратный адрес — Рязанову.

Тем временем наступила осень и фильм вышел на экраны страны. Появились рецензии в разных газетах, в основном негативные: «Очень странный фильм», «Зачем он к нам приходил?», «Оберегайте комиков от плохих сценариев», «Ниоткуда и никуда». Лейтмотив всех статей был таков: «Фильм "Человек ниоткуда" не может заслужить иной оценки, кроме отрицательной… Картина оказалась слабой, сумбурной, а заключенные в ней идеи — весьма сомнительны…» Ругали и песню, звучащую в фильме:

Меж дальних гор лежит плато,
Туда не забредал никто,
Но там живет все время
Мое родное племя!

Там нравы дикие царят,
Там книги жгут, людей едят
Под властью беспардонных
Злодеев прирожденных!

А потом случилось и вовсе непредвиденное. Член Президиума ЦК КПСС М. А. Суслов, проезжая на работу мимо Арбатской площади, — а ездил он всегда очень медленно, со скоростью 30–40 километров в час, не больше! — увидел из окна своей машины на фасаде кинотеатра «Художественный» афишу фильма «Человек ниоткуда». На ней был изображен лохматый

дикарь. Суслову афиша категорически не понравилась, картина тоже, и партийный бонза распорядился изъять ленту из проката. Так «Человек ниоткуда» ушел «в никуда»…

Через несколько дней на XXII съезде КПСС, который в те дни открылся в Москве, тот же Суслов сказал: «К сожалению, нередко еще появляются у нас бессодержательные и никчемные книжки, безыдейные и малохудожественные фильмы, которые не отвечают высокому призванию советского искусства. А на их выпуск в свет расходуются большие государственные средства. Хотя некоторые из этих произведений появляются под таинственным названием, как "Человек ниоткуда". *(Оживление в зале.)* Однако в идейном и художественном отношении этот фильм явно не оттуда, не оттуда. *(Оживление в зале, аплодисменты.)* Неизвестно также, откуда взяты, сколько (немало) и куда пошли средства на производство фильма. Не пора ли прекратить субсидирование брака в области искусства? *(Аплодисменты.)».* После такой рецензии с трибуны съезда партии фильм был окончательно похоронен. И уже спустя пару дней на концерте, посвященном закрытию съезда, два эстрадных куплетиста, Павел Рудаков и Владимир Нечаев, пели новую частушку:

На «Мосфильме» вышло чудо
С «Человеком ниоткуда».
Посмотрел я это чудо —
Год в кино ходить не буду…
Парам-пам-пам, парам-пам-пам…

О Никулине и сыгранном им милиционере никто в прессе не упоминал. Не было ли и это тоже вмешательством случая в судьбу Юрия Никулина? Если бы он получил главную роль в фильме «Человек ниоткуда», неизвестно, как бы сложилась его дальнейшая актерская судьба. Атак — просто сыграл еще один эпизод…

День 13 581-й. 7 марта 1960 года. В Бразилию!

Пока кипели страсти вокруг «Человека ниоткуда», Никулин весной 1960 года отправился с цирком на гастроли в Южную Америку. Сорок девять человек, в том числе Никулин с Шуйдиным, а также Татьяна, два медведя (один из них — «русское чудо» Гоша), семнадцать собак (одна из них — Пушок клоуна Карандаша), один осел, один пони и пять тонн производственного багажа 7 марта поднялись в воздух с

Внуковского аэродрома. В Москве — минус 29, «это не Рио-де-Жанейро», а в Рио-де-Жанейро всех, по слухам, ожидала летняя жара. Поэтому перед посадкой в самолет артисты сняли свои зимние вещи и оставили их провожающей родне. Перелет был очень трудным, изматывающим, с несколькими пересадками: сначала в Копенгагене, потом в Лисабоне, прежде чем потом лететь еще 12 часов через океан.

«После взлета, — писал Никулин, — нас всех проинструктировали, как пользоваться спасательными жилетками, если самолет вдруг вздумает сесть на воду. По инструкции всё очень просто: нужно спокойно, без паники надеть на себя резиновую жилетку, открыть аварийный люк и изящно скользнуть за борт. После этого можно дернуть за специальные шнурки, чтобы жилетка надулась. Вы будете плавать в океане с горящими сигнальными лампочками, которые горят ровно столько времени, сколько потребуется спасательному самолету, чтобы найти вас. Если даже к вам будут подплывать акулы, то они вас не тронут, так как в жилетке заложен порошок от акул. Мне этот инструктаж почему-то сразу не понравился, и я долго не мог уснуть. Я-то теперь хорошо знал эту инструкцию — но знали ли инструкцию акулы?» [52]

Когда самолет приземлился в Ресифи и артисты вышли погулять, оказалось, что в Бразилии, правда, страшная жара… Пальмы, какие-то необыкновенные цветы, черные люди… Еще один, четырехчасовой, перелет — и все уже в Рио. Город этот — красавец, стоящий в окружении гор, на берегу океана, никто не может им не восхититься. И Никулин, как только увидел его еще в иллюминатор самолета, немедленно восхитился, а потом постепенно, изо дня в день, открывал всё новые и новые прелести этого города:

«Из автобусов присматриваемся к большому городу. Первое, что нас поражает, это полная хаотичность движения машин и автобусов. Каждый едет, как ему вздумается. Несмотря на колоссальное количество транспорта, почти нет светофоров. На особенно оживленных перекрестках стоят черные полицейские в больших стальных шлемах и с трудом регулируют поток бешено мчащихся автомобилей. Очень часты аварии. Нарушителей движения оберегает закон. Если кто-то на машине сбил и даже убил человека, но быстро скрылся и в течение двадцати четырех часов не был пойман, — он уже реабилитирован, и никто его не арестует. Произвели на нас впечатление и открытые трамваи. Трамваи не имеют стен, пассажиры сидят как бы в открытой коробке. Вокруг всего трамвая идет одна подножка, по которой с ловкостью эквилибриста бегает кондуктор и собирает деньги за

проезд».

Московскому цирку предстояло работать на крытом стадионе «всего» на 19 тысяч зрителей. Отдохнув пару часов в отеле, артисты поехали его осматривать. Шумные улицы, люди разных оттенков кожи, гудки автомашин, звонки трамваев, громкая музыка, несущаяся из дверей магазинов, огни рекламы, которая сверкает и переливается на каждом небоскребе ночью и днем, истошные крики продавцов лотерейных билетов — всё это было для советских людей непривычно и сразу ошеломляло.

Два дня, которые оставались до премьеры, артисты репетировали, устанавливали специальную аппаратуру, подвешивали лонжи. Возникли проблемы: во-первых, свет — только 16 ламп высоко под куполом и два прожектора. Для огромного зала это было очень мало. Во-вторых, оркестр. Из Москвы в Рио летел только дирижер оркестра цирка, музыкантов предполагалось взять на месте. Взяли. После первой же репетиции пришлось отказаться от трех трубачей: один из них знал только три ноты, их и играл…[53]

День 13 586-й. 12 марта 1960 года. Премьера в Бразилии

Спортивный зал на премьере заполнился лишь на две трети: не было широкой рекламы гастролей Московского цирка. Но две трети — это все же 14 тысяч зрителей! [54] Уже за час до спектакля в зале стало шумно: экспансивная бразильская публика начала занимать места. Первыми стали заполняться дешевые места высоко на трибунах: билеты туда были не нумерованы, и каждый старался прийти раньше, чтобы сесть поближе к манежу.

Оказалось, что в Бразилии ни одно зрелище (кроме футбола и кино) не начинается вовремя. Если в афише было указано, что начало циркового представления в 8.45 вечера, то реально оно начиналось в девять, а то и в начале десятого. Команду начинать давала дирекция. Но уже за 10–15 минут до объявленного в афише времени публика кричала, свистела, улюлюкала, требуя зрелища. И вот свет погас…

«Прозвучали бравурные аккорды увертюры, маленькая пауза — и на фоне мелодии "Широка страна моя родная" вспыхивает под куполом хрустальный спутник. Он медленно начинает вращаться по кругу, и в зале раздаются знакомые всему миру позывные спутника. Спутник медленно спускается.

Несколько секунд в зрительном зале стояла напряженная тишина, и вдруг публику прорвало… Тысячи людей начали неудержимо орать, свистеть, аплодировать. Такого приема мы не

ожидали, и у всех нас, стоявших за кулисами в ожидании выхода в парад, даже мурашки забегали по спине…

Спутник спустился, вспыхивает полный свет, и на манеж под звуки бравурного марша из кинофильма "Цирк", под всё несмолкающие крики, свист и аплодисменты выходим мы, артисты.

Короткое приветственное слово на русском и португальском языках нашего ведущего Ю. Егоренко, и вот уже в воздухе на спутнике — воздушные гимнасты Щетинины, номер которых проходит под сплошные аплодисменты и оканчивается овацией. Успех представления превзошел все наши ожидания, а еще больше — ожидания наших импресарио».

В программе, которую Московский цирк привез в Бразилию, выступали воздушные гимнасты, жонглеры, акробаты, турнисты, гимнасты на першах, дрессированные собачки и пони, дрессировщик Иван Кудрявцев со своим медведем Гошей, Карандаш с клоунадой «Сценка в парке». Паузы между номерами заполняли и Карандаш, и Никулин с Шуйдиным. «После спектакля мы задумались: "Кто же прошел лучше всех?" Трудно было ответить на этот вопрос. Публика неистовствовала весь вечер. Все, без исключения, номера проходили с необычайным успехом. Но, пожалуй, особенное впечатление на бразильцев произвела работа Виктории Ольховиковой, Николаевых и Ивана Кудрявцева. Ольховикова "убила" публику собачьим футболом. Одно появление собак в форме популярных футбольных клубов Рио уже вызвало бурную реакцию. А когда был забит первый гол, то ликованию публики не было предела. Турнисты Николаевы захватили всех своим головокружительным темпом и трюками, а Гоша чуть не "погубил" тысячи людей, так как еще немного, и здание стадиона рухнуло бы от бури восторга».

На другой день артисты Московского цирка проснулись знаменитыми. В гостиницу им присылали цветы, письма, поздравительные телеграммы. Пресса гудела. Один известный бразильский журналист, который всегда слыл антисоветчиком и был решительно настроен против «красных русских», написал в своей заметке: «Меня не интересует, кто передо мной выступал: немцы, русские или турки. Это было здорово, это было прекрасно…» «Мы думали, у вас цирк, а оказывается, это очень интересно», — сказал Никулину один из зрителей после представления. «Что он имеет в виду?» — удивился Никулин…

На другой день советские артисты дали два спектакля, второй — благотворительный, в пользу неимущих. То, что Рио — город контрастов, Никулин очень скоро увидел своими глазами. Богатые кварталы роскошных вилл — и районы бедноты: какие-то

курятники, норы, пещеры в горах, в которых копошатся полуголые, голодные люди. В городе было полно нищих. По грубым подсчетам, как говорили, из шестидесяти миллионов населения Бразилии сорок пять ходят босиком, обувь для них — роскошь. В Советском Союзе такого не было. И хотя тогда в СССР люди в массе своей тоже жили очень «не жирно», никакого контраста бедной жизни одних с роскошью других не было. Все в 1960 году жили одинаково бедно, хотя эта бедность и была разной.

Но… пляжи Копакабаны, музеи, живописные окрестности Рио с их водопадами, горами, канатными дорогами и пр. — всё это Никулины видели в свободное от выступлений и репетиций время. Впечатлений было чрезвычайно много, много было и экзотики на наш, советский, взгляд, и всё это потом ложилось в копилку идей для новых реприз. Побывали артисты и в местном цирке: «Особенно запомнилось мне первое посещение бразильского передвижного цирка. На самой окраине (цирки не пускают в центр города) было установлено шапито. Около входа в цирк, освещенного тусклой лампочкой, надрывался репродуктор, зазывая публику. Нас радушно встретил хозяин цирка, усадив всех на передние скамейки. Внутренний вид этого балагана был более чем жалким. Грубо сбитые лавки, манеж застлан какой-то мешковиной, всюду грязь — и над всем этим полощется полусгнившее шапито с дырами, в которые свободно может пролететь слон. Всё это освещено одной лампочкой наверху. Зрителей можно сосчитать по пальцам.

Раздался третий звонок, и под куполом вспыхнули восемь лампочек на проволочном круге. Стало немного светлее. Со скрежетом раздвинулся занавес на сцене. Начался "парад" униформы. Вышли четыре человека в разношерстных старых костюмах во главе с шпрехшталмейстером, одетым в голубую видавшую виды венгерку.

Все номера шли под сопровождение радиолы. Когда пластинка кончалась, а номер еще продолжался, пластинку ставили сначала. Первым номером вышли мужчина и женщина, демонстрирующие баланс на катушке. Одеты они были в грязные выцветшие костюмы. Долго он балансировал на катушке один, потом с женщиной, сидящей у него на плечах. Финальный трюк: снимание штанов, не сходя с катушки.

Выступала девушка на свисающем из-под купола канате. Работала она без особых трюков, просто висела и демонстрировала разные позы.

Перед четвертым номером долго натягивали проволоку. Коверный (он же балансер на катушке, только теперь — с

раскрашенным лицом) деловито вынес стол, лег на него животом кверху и, взяв в руки веревку, крутил ее, как бы играя в скакалочки, делая при этом в темп "склепки". Трюк смотрелся очень хорошо, и ранее я его в цирке не видел.

На проволоке выступала женщина непомерной толщины. Женщина кокетливо "вспорхнула" на мостик. Хрипло играла радиола, и артистка делала вид, что танцует. Зрелище было печальное. Убирали проволоку так же долго, как и устанавливали. За это время те же клоуны успели показать длинную старую клоунаду "Фотография". Половина антре состояла из ударов и пинков. В финале клоунады один из клоунов, путая покрывало аппарата, залезал под юбку клоуна, изображавшего женщину. Фотоаппарат взорвался, из-под юбки пошел дым, клоуны убежали.

Характерно, что во время спектакля публика ходила, разговаривала (даже пела!) и торговалась с продавцами жареных орехов и сластей. Продавцы ходили по местам и громко расхваливали свой товар.

Последним цирковым номером был мужчина-каучук. Худой мужчина с изможденным лицом демонстрировал свою гибкость. После каждого трюка он скорбно закатывал глаза и тяжко вздыхал. В финале он показал довольно сложный трюк. Встав на колени и сделав мост, он взялся руками за ступни ноги и стал выворачиваться, придавая телу замысловатые положения. Смотреть на это было неприятно, и я с облегчением вздохнул, когда он, наконец, распутал части своего тела и ушел под довольно сильные аплодисменты.

Следующие номера были эстрадного плана и исполнялись на сцене. Пожилая полная женщина играла пальцами на хрустальных бокалах. Ей аккомпанировал унылый гитарист. Играла она тихо и так же тихо ушла. Ее сменил коверный (это была его вторая реприза). Он пел песенку через микрофон. Пел не он. За кулисами крутили пластинку, а он только раскрывал рот. Публика об этом не знала и аплодировала. Оказывается, это был не комический трюк, а пение выдавалось за чистую монету. Танцевальный номер представляла полная, но хорошо сложенная женщина, исполнявшая самбу. Это нам всем понравилось. Правда, танец был однообразен и в основном построен на искусстве двигать бедрами.

Далее шли вокальные номера. Пел какой-то слащавый тенор, которого зрители долго не отпускали, пела девушка. Наибольший успех имела ее песенка с подниманием юбки в конце каждого куплета, причем публика (в том числе и дети), зная эту песенку, пела хором рефрен: "Выше, выше, выше…"

Потом пел сам шпрехшталмейстер какие-то популярные песенки, которые имели успех. На этом спектакль окончился. После всего владелец цирка вышел на сцену и обратился к нам с приветственным словом. Публика горячо аплодировала после короткого ответного слова нашего директора.

Когда зрители разошлись, артисты пригласили всех нас за кулисы. Закулисная часть была не менее убога, чем сам цирк. Мы стояли в полутемном дворе, и артисты бразильского цирка разносили нам неизменный кофе, но не в традиционных чашечках, а в простых граненых стаканах. Завязалась оживленная беседа, в основном мимическая (спасал еще международный цирковой лексикон), так что все друг друга прекрасно понимали».

Никулин был подавлен увиденным. Ему стало ясно, что имел в виду тот зритель, который сказал: «Мы думали, у вас цирк, а оказывается, это очень интересно»… Через три дня артисты того бразильского цирка нанесли ответный визит и пришли на спектакль московских гостей, а потом тоже зашли за кулисы. Чувствовалось, что теперь уже подавлены они. На них произвели большое впечатление и номера наших артистов, и их костюмы, и громадное количество публики, и фантастический успех, с которым прошло русское представление.

Гастроли в Рио превратились в какой-то нескончаемый поток спектаклей — давали по три, а потом и по четыре представления в день. Но перед отъездом, несмотря на бешеную усталость, куда не мог не отправиться Никулин? Конечно, на футбол. Знаменитый бразильский стадион «Маракана», громадный, на 200 тысяч зрителей, тогда самый большой в мире, в 1960 году как раз справлял свое десятилетие. Стадион был устроен непривычно для глаза советского болельщика: футбольное поле опоясывала не беговая дорожка, а широкий бетонированный ров, наполненный водой и обнесенный высокой решеткой с загнутыми наверху прутьями — дабы умерить пыл болельщиков, которые в экстазе могли ворваться на поле. Также были изолированы между собой решетками и барьерами секторы трибун, чтобы болельщики поменьше общались друг с другом: чем меньше общения, тем меньше жертв.

Матч тоже шел непривычно. Бразильские болельщики даже в спокойном состоянии вели себя так, как Никулин раньше нигде не видел: они трубили в трубы, звонили в колокола, кидали в воздух специальные бомбы, рвавшиеся с таким треском, что весь стадион сотрясался от их разрывов. А в середине матча началось вообще что-то невероятное: болельщики стали бросать на поле куски льда, который красиво разлетался по зеленой траве алмазными брызгами. Игроки на ходу хватали кусочки льда и

засовывали их себе в рот…

День 13 617-й. 12 апреля 1960 года. Сан-Паулу

11 апреля гастроли Московского цирка в Рио-де-Жанейро закончились, и уже следующим утром большой автобус вез всех артистов по направлению к Сан-Паулу. На шоссе опять всё было в новинку для наших. Во-первых, через каждые 50— 100 метров громадные (иногда высотой с четырехэтажный дом) щиты, рекламирующие автопокрышки, кока-колу, зубную пасту и вина. Во-вторых, через каждые 10–15 минут пути стояли предупреждения о возможной аварии на дороге. А около одного из поворотов для наглядного устрашения стоял высокий пьедестал, на котором громоздилась настоящая легковая машина, смятая в лепешку.

Отъехали от Рио километров восемьдесят — и вдруг у дороги возник громадный плакат с изображением самолета, а под ним подпись: «Если бы вы летели из Рио самолетом, то сейчас были бы уже в Сан-Паулу». На автобусе добрались туда к вечеру: огромный город в огнях, затянутый пеленой дыма, подымавшегося из многочисленных труб. Город строгий, упорядоченный, громадное количество фабрик и заводов — вот что такое Сан-Паулу, «бразильский Чикаго». В первый же день Никулин с женой, гуляя по городу, заблудился. Юрий Владимирович протянул карточку отеля, где они остановились, проходящей мимо женщине, надеясь, что она объяснит, как туда пройти. Женщина шарахнулась от Никулина, как от прокаженного. Вторая женщина, еще издали завидя его приближение, кинулась в ближайшую подворотню. Только мужчина, к которому Никулин потом подошел, объяснил дорогу. Позже всем объяснили, что в Сан-Паулу мужчине подходить на улице к незнакомой женщине запрещено, это расценивается как «нарушение морали» [55].

В Сан-Паулу Никулин тоже пошел посмотреть, как работает местный цирк. Он оказался серьезнее, чем в Рио, здесь были интересные номера. Никулину понравился клоун, он же, как оказалось, и владелец цирка. Это был полноватый пожилой человек, очень обаятельный, звали его Пиолин. После краткого диалога с партнером (не очень остроумного, как определил Никулин) Пиолин и его партнер по очереди скрывались за кулисами и снова выходили уже в костюмах птиц — трико и шапочках, обшитых перьями, причем Пиолин, изображавший птичку женского пола, поверх трико надевал юбку. Далее шла сцена объяснения в любви, построенная на свисте двух артистов.

Сделано это было очень хорошо, с большим вкусом и мастерством, публика буквально покатывалась от смеха.

Уже помотавшись по Союзу, поработав на «конвейере», насмотревшись низкопробных программ в российских балаганах [56], побывав за границей в разных странах и увидев, как там работают клоуны, Никулин «кожей» чувствовал то, о чем раньше ему рассказывали и преподаватели в студии клоунады, и Карандаш, и Венецианов: природа смеха везде одинакова. Но многое зависит от уровня профессионального воспитания самого клоуна — какой смех ты хочешь вызвать? Там, где нет профессиональных цирковых школ, главной становится простая система шуток. Зрителю предлагается набор острот, — часто «ниже пояса», — и клоун рассчитывает вызвать ими мгновенный взрыв хохота. А классическая клоунада (та, которой учили Никулина) основана на драматургии, на театральности, на сюжете. Она рассчитана на то, чтобы в результате получился маленький спектакль. Пусть он будет длиться всего две минуты, но в нем должны быть начало, кульминация и финал. Поэтому советская клоунада и нравилась зрителям во всем мире…

Из воспоминаний Юрия Никулина: «В каждой поездке я скучал по дому. И чем длительнее гастроли, тем больше тосковал по родным, друзьям. Когда вернулись в Москву из Южной Америки, где работали больше трех месяцев, в аэропорту встречали родные. Они взяли с собой и трехлетнего Максима.

— Здравствуй, сынок! — сказал я.

А он посмотрел на меня со страхом и, робко протянув ручку, сказал:

— Здравствуйте, дядя.

Расстроился я тогда и подумал: "Да что б я еще поехал на такой большой срок. Сын родной меня забыл!"»…

БАЛБЕС

День 13 876-й. 27 декабря 1960 года. Рождение троицы

Снова работа дома, в Москве, разъезды на гастроли по другим городам… Однажды Никулину опять позвонили с киностудии и предложили приехать на пробы. Он, конечно, согласился, но тогда он не мог даже предположить, какие перемены в его жизни произойдут из-за этого простого телефонного звонка.

Спустя месяц, 27 декабря 1960 года, художественный совет киностудии «Мосфильм» утвердил состав исполнителей короткометражного фильма «Пес Барбос и необычный кросс». Так родилась знаменитая троица Вицин — Никулин — Моргунов, а к Никулину с этой ролью пришла слава.

Короткометражку «Пес Барбос…» снимал режиссер Леонид Гайдай, на тот момент практически никому не известный. В то время он с трудом выходил из глубочайшего психологического кризиса, в который его втянула его первая режиссерская работа. Всё началось в 1958 году, когда Гайдай снял свою первую кинокомедию, которая называлась «Жених с того света». Картина произвела тогда на всех, кто ее видел, — а именно цензоров, — просто убийственное впечатление. Это была очень смешная, жесткая и отчаянно смелая картина, совершенно не характерная для кино того времени. На экране ощущался ужас человека, который не может никому доказать, что он жив. Это был по-настоящему абсурдистский фильм не о забавной ошибке, а о тупости советской бюрократии. Госкино категорически не приняло этот фильм. Картину сократили до пятидесяти минут и пустили «вторым экраном», то есть практически приравняли к отбросам кинопроизводства. У Гайдая был дар великого сатирика, и когда его буквально казнили за «Жениха с того света», в нем убивали, быть может, кинематографического Салтыкова-Щедрина или Свифта.

У Леонида Иовича — ему тогда было только 35 лет — случился инфаркт. Он уехал в Иркутск и там стал продумывать новый фильм — эксцентрическую короткометражку по стихотворному фельетону украинского поэта Степана Олейника о трех браконьерах. Рассказал об этом Ивану Пырьеву, и тот поддержал идею. Как раз в то время Пырьев организовал на «Мосфильме» объединение комедийных фильмов, которое сам же и возглавил. Одним из первых произведений объединения должен

был стать киносборник «Совершенно серьезно», в который вошел и «Пес Барбос…» [57]. На киностудии стали собирать драматургов, режиссеров, актеров, композиторов, которых привлекал жанр комедии. Все садились, и начинался так называемый «проброс идеями»: каждый рассказывал смешные истории, которые, на его взгляд, могли бы стать сюжетами для комедийных фильмов. Например, Никита Богословский предлагал снять детективную историю под названием «Охота на оленя». Лес. Крадучись идет человек с ружьем. Притаился за кустами. Раздвигает кусты, видит, стоит чья-то «Волга». Человек подходит к машине и, быстро отвинтив с радиатора металлического оленя, убегает. Из воспоминаний Юрия Никулина: «Во время одной из таких встреч обсуждался сценарий короткометражки для очередного киносборника. Режиссер, который собирался ставить ее, засомневался, пропустят ли ее на экран. На что Пырьев ответил:

— Снимайте. Не пропустят, так хоть сами посмеемся!» Иван Александрович Пырьев был личностью не просто незаурядной и сложной, но и легендарной. Он был «глыбой» отечественного кинематографа XX века, отражением всех его противоречий, реальным человеком и мифом одновременно. О нем ходили самые невероятные слухи, и даже в «Известиях» в августе 1964 года появилась статья, в которой говорилось о хулиганствах Пырьева и его безобразном поведении на съемках фильма «Свет далекой звезды» в Горьком: он будто бы изругал матом массовку и чуть ли не помочился на нее.

Его поносили за украшательство и фальшь, но народ любил его фильмы, да и сегодня их по-прежнему смотрят с интересом. Но главное, Пырьев, используя любые средства, и прежде всего свое имя, стучась в самые высокие инстанции, сделал для нашего кинематографа больше, чем кто-либо другой. Его любили и ненавидели, но не могли не уважать те, с кем он работал. Все звали его просто Иваном, даже после смерти. Говорили: «вот при Иване…», «Иван бы за такое морду набил…», «Иван бы сразу решил…». Он долгое время работал директором «Мосфильма», и всё лучшее, что было создано на киностудии, которую он хотел превратить в советский Голливуд, было сделано именно при нем. И ренессанс советского послевоенного кино, когда на «Мосфильм» пришло сначала поколение фронтовиков, а затем и следующие поколения, произошел во многом по воле и благодаря энергии Пырьева. Он взял на себя огромную ответственность, приводил на студию новых кинематографистов, давал постановки и Чухраю, и Рязанову, и еще множеству даровитых людей. Причем он не просто приводил молодых, но и руководил их первыми

работами, опекал, наставлял, очень внимательно и деликатно относился к талантливым людям, даже к тем из них, кого как художника не вполне понимал.

Когда Гайдай задумал снять картину «Пес Барбос и необычный кросс», в состав актерской троицы он сначала пригласил Георгия Вицина, Михаила Жарова и Сергея Филиппова. Жаров сразу отказался — «возьмите кого помоложе бегать по полям и прыгать с деревьев!». Филиппов, этот прекрасный мастер эпизода, — «есть ли жизнь на Марсе, нет ли жизни на Марсе — науке это неизвестно!» — прочитав сценарий, тоже не захотел сниматься. Говорил, что не может, что должен срочно поехать в Новгород по семейным обстоятельствам. А Вицин согласился сразу же, и первый персонаж — Трус — был найден. На роли Балбеса и Бывалого пробовались разные актеры. Пробы проходили необычно: актеров просили сначала походить по дорожке в мосфильмовском саду перед камерой, а потом пробежаться. Из тех, кто «пробы» проходил, режиссер строго на глаз подбирал тройку: смотрел, получается ли ансамбль. Но когда к Гайдаю привели Юрия Никулина, то режиссер сразу сказал: «Балбеса больше искать не надо». А Евгения Моргунова с Гайдаем познакомил сам Иван Александрович Пырьев: «Леня, возьми Женю — он смешной и толстый, как раз то, что надо».

До съемок Никулин ни разу не видел Моргунова, но много слышал о нем от своего друга Леонида Куксо: мол, удивительный человек Женя Моргунов, интересный, эмоциональный, любит юмор, розыгрыши. С ним не соскучишься. Личность Евгения Моргунова ко времени съемок короткометражки Гайдая уже обросла легендами, странными историями. В свое время, когда он учился на актерском факультете ВГИКа, он был стройным, худощавым юношей. Таким он снимался в фильме «Молодая гвардия» [58], где играл предателя Стаховича. В институтской стенгазете тогда кто-то из художников нарисовал шаржевую серию «Картинки будущего», где изобразил Моргунова толстым-претолстым. Прошло несколько лет — и Моргунов неожиданно для всех именно таким и стал!

Уже немолодого, но не слишком известного Георгия Вицина Никулин видел в фильме «Запасной игрок», где тот исполнял главную роль, и слышал очень много хороших отзывов об актерских работах Вицина в спектаклях Театра имени Ермоловой.

Перед самим Никулиным, как обычно, встал сложный вопрос: как совместить съемки с работой в цирке? Гайдай, который очень хотел, чтобы Юрий Владимирович снимался в его фильме, узнав об этом, сказал, что съемочная группа будет подстраиваться под Никулина. И натуру выберут близко от Москвы, и постараются

занимать его днем, а вечером отвозить на представление в цирк.

Никулин согласился, и началось: каждый день он вставал в шесть утра, потому что без пятнадцати семь за ним уже заезжал мосфильмовский «газик». Дорога в Снегири, где шли натурные съемки, занимала около часа. В восемь утра актеры начинали гримироваться. Из воспоминаний Юрия Никулина: «"С гримом у вас все просто, — говорил Гайдай. — У вас и так смешное лицо. Пусть только приклеят большие ресницы. А вы хлопайте глазами. От этого ваше лицо будет выглядеть еще глупее"».

В девять утра начиналась работа: репетиции, бесконечные дубли… Короткий перерыв на обед, и снова съемки. В пять часов вечера Никулина отвозили в цирк. Полчаса он мог полежать на диване у себя в гардеробной, а в семь вечера выходил на манеж.

Так прошел месяц. Диалогов в фильме не было, он полностью строился на трюках, многие из которых придумывались прямо на съемочной площадке. Юрий Никулин, который всегда любил работать клоунады без слов, на съемках этого фильма чувствовал себя как рыба в воде. Вицин и Моргунов тоже умели и любили импровизировать, придумывать новые ситуации для своих героев. Вместе с тройкой актеров снималась собака по кличке Брёх, которая играла Барбоса. Смышленая дворняга, она уже снималась в кино. Брёх работал отлично, но сцену погони, когда собака с «динамитом» в зубах гонится за троицей — Трусом, Бывалым и Балбесом, — снимали целую вечность!

На репетиции всё было нормально. Актеры вбегали в кадр один за другим, пробегали сто метров по дороге, и в этот момент выпускали Брёха с «динамитом» в зубах. Но как только звучала команда «мотор!», всё шло наперекосяк. Из воспоминаний Юрия Никулина: «Пробежим мы сто метров и вдруг слышим команду:

— Стоп! Обратно!

В чем дело? Оказывается, Брёх вбежал в кадр и уронил "динамит".

Возвращаемся. Занимаем исходную позицию. Побежали. Уже почти добежали до заветного поворота, как вдруг снова команда в мегафон:

— Остановитесь! Обратно! Оказывается, собака убежала в лес.

В следующих дублях Брёх оборачивался и внимательно смотрел на орущего дрессировщика, а в конце одного из последних дублей бросил "динамит" и вцепился в ногу Моргунова. На восьмом дубле собака положила "динамит" с дымящимся шнуром и подняла заднюю лапу около пенька.

А мы всё бегали, бегали, бегали…

После десятого дубля Моргунов, задыхаясь, сказал:

— К концу картины я этого пса втихую придушу! [59]

Мы бегали, камера крутилась, пленка расходовалась. Все нервничали. Ни одного полезного метра в тот день так и не сняли».

Была сцена, когда Трус во время погони должен был обогнать Балбеса и Бывалого. Гайдай попросил, чтобы Никулин с Моргуновым бежали чуть медленнее и дали возможность Вицину вырваться вперед. На репетициях всё шло нормально, а во время съемок первым прибегал Моргунов. Он извинялся и объяснял это тем, что, разогнавшись, никак не может затормозить, потому что его несет вперед живот. Так под инерцию большого живота Моргунова троица три дубля пробегала зря.

По ходу съемок Гайдай придумал и такой трюк: актеры бегут от собаки, и по пути им встречается шалаш. Пробегает сквозь шалаш Балбес, потом пробегает Бывалый, и — последним — Трус. Но вбегает он в шалаш в брюках, а выбегает уже в трусах. Оборачивается с недоуменным выражением лица, как бы не понимая, что же произошло, и тут видит, что из шалаша выходит медведь с его брюками в лапах. Всем этот ход показался смешным. Когда же стали говорить о медведе с директором картины, тот наотрез отказался: мол, сметой медведи не предусмотрены, если брать медведя, значит, нужен и транспорт, дрессировщика придется оформлять, согласовывать всё с инженером по технике безопасности… В общем, возни много, а вдруг что произойдет?!

Тогда Никулин пошел в цирк и уговорил выдать ему на два дня чучело медведя, которое использовалось в детских новогодних представлениях. Чучело привезли на съемку в Снегири, в него влез сам Гайдай и сыграл медведя. Но когда стали отсма-тривать пленку, сразу все заметили, что медведь-то не настоящий и вся сцена из-за этого выглядит фальшивой. И сцену вырезали из фильма, осталось только, что в шалаш вбегает Вицин в брюках, а выбегает в трусах. Куда делись штаны, почему — неизвестно. Но зрители смеялись: да мало ли что там, в шалаше, произошло!

Из воспоминаний Юрия Никулина: «В перерывах между съемками Моргунов часто нас развлекал. Сидим мы как-то около шоссе, ожидая появления солнца, все перемазанные сажей, в обгорелой одежде (снималась сцена взрыва), и курим. Я с Моргуновым перекидываюсь какими-то фразами, а Вицин ходит в сторонке по полянке и напевает. Он любил отойти, побродить, помурлыкать под нос. На этот раз он пел "Куда, куда вы удалились…". И тут мимо нас проходит группа колхозников. Увидев Вицина, они остановились, удивленные. Ходитчеловек,

оборванный, обгорелый, и поет арию Ленского. Подходит один из колхозников к нам и спрашивает:

— Что случилось?

Моргунов, не моргнув глазом, отвечает:

— Вы что, не видите, что ли? Иван Семенович Козловский. у него дача сгорела сегодня утром. Вот он и того… Сейчас из Москвы машина приедет, заберет.

А у Козловского действительно дача была в Снегирях, где мы снимались.

— Как же так, — говорят, — такая дача — и сгорела!

Колхозники расстроились.

— Чего его жалеть, — говорит Моргунов, — он артист богатый. Денег, небось, накопил, новую построит, — и крикнул Вицину:

— Иван Семенович, вы попойте там еще, походите.

Вицин же, ничего не понимая, отвечал:

— Хорошо, попою, — и продолжал петь.

Колхозники посмотрели на нас еще раз и быстро пошли к даче Козловского. Правда, обратно они не вернулись. Так, с шутками в ожидании солнца, со спорами о новых трюках незаметно прошло лето».

Наступила зима 1961 года. «Пес Барбос и необычный кросс» вышел на широкий экран. Короткометражка стала пятым фильмом в киноальманахе «Совершенно серьезно», но именно она принесла успех всему альманаху и более того — зажила самостоятельной жизнью. Фильм смотрелся на одном дыхании. Картина получилась короткой — девять минут сорок секунд — поэтому ее отлично принимали. Ее смотрели вся Москва и вся страна, залы кинотеатров грохотали от смеха, на фильм сбегали с уроков школьники, включая отличников и тех, кто никогда не пропускал ни одного урока. Ее купили на корню за рубежом, почти в сотне стран. Из воспоминаний Юрия Никулина: «Прошло несколько лет. Гастролируя в одной из зарубежных стран, мы попали на прием в советское посольство. После приема посол, взяв меня под руку, привел к себе в кабинет.

— Сейчас что-то покажу, — сказал он, открыл сейф и вытащил оттуда коробку с пленкой. Я решил, что мне покажут особо интересную хронику.

— Это ваш "Пес Барбос", — говорит посол. — Держу его в сейфе, чтобы подольше сохранился. По праздникам мы смотрим его всем посольством. А главное, "Пса Барбоса" мы показываем иностранцам перед началом деловых переговоров. Они хохочут, чуть не плачут от смеха. После этого с ними легче вести дела. Не поверите — подписывают все бумаги»…

* * *

А творческое объединение комедийных фильмов продолжало выпускать новые и новые киносборники. Гайдай искал сюжет для очередной короткометражки с участием троицы Трус — Балбес — Бывалый, и Никулин предложил ему использовать их с Шуйдиным репризу «Самогонщики». В ней на темный манеж, освещенный только двумя прожекторами, выходили две фигуры — Никулин и Шуйдин. Никулин нес стул, на котором стоял бак со змеевиком. Шуйдин вытаскивал на манеж табуретку с горящей керосинкой. Клоуны собирали странный аппарат (зрители, разумеется, догадывались, какой), в котором что-то булькало. Появлялся пар, и Никулин истошно орал:

— Идет, идет!!! Давай посуду!

Шуйдин в спешке приносил ночной горшок. В этот момент выбегал мальчишка и кричал:

— Атас!

Клоуны мгновенно переворачивали свои бачки, ставили на них тазы, полные белья, и делали вид, что стирают его. На трубу змеевика вешали выстиранные вещи. На манеж выходили два дружинника, разоблачали самогонщиков и уволакивали за шиворот прочь. Инспектор манежа спрашивал:

— А как же белье?

— Достираем, — отвечали ему Никулин и Шуйдин. — Через три года.

Не самая удачная реприза, но принимали ее зрители в цирке хорошо.

Гайдай написал сценарий фильма «Самогонщики» [60]. В лесной избушке живут три алкоголика-самогонщика. Их собака решает проучить мужиков. Она выхватывает зубами из самогонного аппарата самую важную деталь — змеевик и выбегает из избушки. Далее значительная часть сценария строилась на погоне. Съемки решили проводить там же, где снимали и «Пес Барбос…» — в Снегирях. На съемку снова вызвали Брёха с его дрессировщиком. Как только Брёх увидел Моргунова, он залаял, зарычал на артиста. «Всё, гад, помнит», — сказал Моргунов.

На этот раз с Брёхом опять возникли сложности. Тяжелый змеевик он поднимал с трудом, а после третьего дубля вдруг поджал ноги, заскулил и ни за что не захотел входить в кадр. Причину скоро разгадали: съемки шли ранней весной, когдаповерх снега ложится тонкий слой льда, о который, как оказалось, собака порезала лапы.

Два дня ждали, пока раны на лапах заживут. Наконец Брёх

начал бегать. Но как только к нему подносили змеевик, пес отказывался его брать, видимо считая, что именно с ним связана боль в лапах, от которой он недавно так сильно мучился. Дрессировщик собаки с досады чуть не плакал. Но сколько он ни бился: ругал пса, умолял, ласкал — ничего не получалось. Брёх категорически отказывался сниматься.

Съемочную группу выручил ветродуйщик. Он предложил попробовать его овчарку Рекса, который, по его словам, «ничего и никого не боится, легко носит тяжести и вообще ко всему приучен». Из воспоминаний Юрия Никулина: «Первое, что сделал Рекс, когда появился на съемочной площадке, — кинулся на Моргунова. Почему Рекс так поступил, никто объяснить не мог, а Моргунов очень обиделся и всем говорил:

— Рекса против меня настроил Брёх. Это все проделки его дрессировщика.

С тех пор, стоило Рексу увидеть Моргунова, как он сразу ощеривался. Артист в ответ тоже оскаливал зубы. Так они, рыча друг на друга, и снимались».

На съемочной площадке Рекс быстро освоился и легко выполнял все команды. Змеевик он носил запросто. И вдруг за неделю до окончания натурных съемок Рекс пропал! Повсюду расклеили объявления, нашедшему собаку обещалось солидное вознаграждение. Шло время, Рекс не находился, а без него нельзя было снимать. Группа простаивала. Между тем всем членам съемочной группы — осветителям, рабочим, ассистентам, шоферам, актерам — шли командировочные и квартирные. Директор просто стоял на ушах!

К поискам собаки подключилась местная милиция: милиционеры привозили на мотоциклах разных бродячих собак. Вездесущие мальчишки тоже искали вовсю: постоянно притаскивали на съемочную площадку каких-то лишайных псов. Так прошло несколько дней. Гайдай решил все-таки продолжать работу, хотя бы снять крупные планы тройки артистов. Только приготовились к съемке, как вдруг на опушке леса показался Рекс, худой, облезлый, но живой! От радости ветродуйщик, хозяин Рекса, заплакал… Почему собака потерялась, так и осталось тайной.

У Никулина на съемках в Снегирях тоже был повод понервничать. По сценарию в одной из сцен Балбес скатывается с горы и, обрастая снегом, превращается в огромный ком. У подножия горы ком ударяется о сосну, разлетается на куски, и перепуганный Балбес убегает. Решили снимать это так: сначала спустить с горы сделанный из папье-маше огромный белый шар так, чтобы он попал в дерево. Затем камеру остановить, шар

убрать, а на этом месте соорудить другой уже снежный ком, внутрь которого «замуровать» Никулина, и под ком подложить небольшой заряд взрывчатки. Из воспоминаний Юрия Никулина: «Перед съемкой Гайдай мне сказал:

— Как взорвется, ты снег разбрасывай, а сам выпрыгивай.

Посадили меня около дерева, облепили всего снегом (только маленькую дырочку оставили, чтобы дышал), и я стал ждать взрыва. Бабахнуло так, что мне вспомнился фронт. На секунду даже потерял сознание, ошалело встал и как бы издалека услышал недовольный голос Гайдая:

— Ну что же ты не подпрыгнул? Я же сказал: как взорвется, так снег разбрасывай и выпрыгивай. Такой дубль испортил!

Передо мной возник пиротехник:

— Товарищ Никулин, извините, я немножко того… переложил взрывчатки. Сейчас повторю.

Я разозлился:

— Убьете актера во имя искусства!

Потом успокоился, и взрыв повторили. Снова бабахнуло сильно, но я все-таки выпрыгнул».

И вот, наконец, картина вышла на экраны. «Для вас — встреча с прекрасным. "Самогонщики"». Такая табличка висела на фасаде одного из клубов в Подмосковье, зазывая на новый фильм Леонида Гайдая с участием полюбившихся зрителям Труса, Балбеса и Бывалого. «Самогонщики» не имели такого успеха, как «Пес Барбос…». Во-первых, они во многом строились на применении старых, уже использованных приемов. А во вторых, фильм шел 20 минут, а «Пес Барбос…» — в два раза меньше, около десяти, и воспринимался как короткий анекдот. И Никулин вспомнил слова Георгия Семеновича Венецианова: «Никогда не ищите успеха там, где вы однажды его нашли»…

Тем не менее троица Никулин — Вицин — Моргунов стала до невозможности популярной. Их приглашали выступать в телевизионных «Огоньках», на них рисовали карикатуры в журналах, они стали героями анекдотов. Это был период взлета, но одновременно и конец их совместного появления на экране. Леонид Гайдай снял троих актеров в своих следующих фильмах «Операция "Ы" и другие приключения Шурика» и «Кавказская пленница», фильмы имели успех, но после них Гайдай окончательно от троицы отказался, считая, что она себя изжила. Другие режиссеры еще несколько лет пытались вставлять Труса, Бывалого и Балбеса в свои фильмы, но там, как правило, эти персонажи выглядели инородным телом, как, например, в картине 1969 года «Семь стариков и одна девушка».

«КОГДА ДЕРЕВЬЯ БЫЛИ БОЛЬШИМИ»

День 13 978-й. 8 апреля 1961 года. Хорошо, что не молодой

«Юрий Владимирович, сколько вам лет? Скажите, пожалуйста, как вы выглядите, старым или молодым?» — вот такой неожиданный вопрос услышал Никулин в трубке телефона. Он как раз вернулся из Ленинграда, где они работали с Шуйдиным несколько вечеров, и только что вошел в квартиру. В первый момент Никулин растерялся: «Как сказать, мне сорок…» Трубка огорчилась. Ей надо было, чтобы Юрий Владимирович выглядел под пятьдесят. Звонили с Киностудии имени М. Горького, где Лев Кулиджанов собирался снимать фильм «Когда деревья были большими». «Вы не могли бы приехать завтра на студию? — спросила трубка. — Мы хотим с вами серьезно поговорить».

На студии Никулину дали сценарий Николая Фигуровско-го. Дома читали его всей семьей, и сценарий всем понравился. Это была история Кузьмы Кузьмича Иорданова, слесаря, потерявшего во время войны семью, запившего из-за этого и вконец опустившегося. Случайные заработки, друзья-собутыльники, аресты на 15 суток за пьянки… Соседки по коммунальной квартире и ругали его, и жалели. Да Кузьма и сам мучился из-за своей неприкаянности. Однажды случайно узнал о том, что в какой-то деревне живет девушка Наташа, родители которой пропали в войну. Она их даже не помнит, потому что была совсем маленькая, когда началась война, но верит, что рано или поздно ее мать и отец найдутся. И Кузьма Иорданов решает поехать к этой девушке, сказавшись ее отцом. Наташа ему поверила. Так Иорданов оказался в деревне.

Казалось бы, простая история, человечная, добрая. Какие в связи с ней могут возникнуть трудности у киногруппы? Между тем история появления фильма «Когда деревья были большими» чрезвычайно драматична. Всё началось еще весной 1960 года. Тогда киностудии страны подверглись реорганизации: «наверху» было принято решение децентрализовать прежнюю студийную структуру. Если раньше на киностудиях существовали единый большой художественный совет и общий сценарный отдел, то теперь предполагалось сделать по-другому: разделить студии на объединения во главе с худруками. Как раз тогда на «Мосфильме» и появилось объединение комедийных фильмов во главе с

Иваном Пырьевым, в недрах которого рождались фильмы, в частности, с Юрием Никулиным в роли Балбеса. На Киностудии имени М. Горького тоже всё переменилось, творческих объединений стало три, а их художественными руководителями были назначены Сергей Аполлинариевич Герасимов, Марк Семенович Донской и Леонид Давыдович Луков. У каждого объединения — свой редакторский совет, свой сценарный отдел. Запуском фильмов в производство и их сдачей должен был заниматься худрук объединения. Директор студии оставался начальником всего производства и руководил творческим процессом в целом, главным образом контролируя соблюдение календарно-постановочных планов. Правда, на студии сохранялась должность главного редактора, который стоял над всеми и осуществлял неусыпный контроль при заключении авторских договоров. Возникало опасное двоевластие, все «прелести» которого проявились позднее.

Герасимов был полон энтузиазма. «К нам должны приходить интересные люди, им должно быть у нас хорошо. Кино не делается в одиночку», — говорил он. И новая структура действительно дала мэтру советского кино возможность окружить себя людьми, в творческие способности которых он верил. Теперь он мог опереться на единомышленников и создать обстановку, позволявшую снимать фильмы, руководствуясь не конъюнктурными соображениями, а творческой состоятельностью авторов. Кроме того, он получил возможность запускать в производство дипломные работы своих учеников из ВГИКа.

В объединение Герасимова входили следующие режиссеры: Юрий Егоров, Станислав Ростоцкий, Татьяна Лиознова, Лев Кулиджанов, Яков Сегель, Борис Бунеев, Марлен Хуциев, Юрий Победоносцев, Генрих Оганесян, Вениамин Дорман. Из сценаристов постоянными членами объединения были Валентин Ежов, Василий Соловьев, Будимир Метальников, потом и Николай Фигуровский. Это был самый первый состав объединения. Самым важным для Герасимова было формирование сценарного портфеля. Требовались хорошие сценарии, с которыми не страшно запускаться в производство. Ростоцкий начал работать с Александром Галичем над сценарием «На семи ветрах», Татьяна Лиознова — с Верой Пановой над экранизацией ее повести «Евдокия». Яков Сегель и Валентин Ежов сели за сценарий «Течет Волга». Борис Бунеев работал с Василием Соловьевым, они хотели делать комедию. Генрих Оганесян с Вениамином Дорманом планировали снимать «Девичью весну» об ансамбле «Березка», Марлен Хуциев стоял в плане с расширенной заявкой «Застава Ильича», которую он написал вместе со своим другом Феликсом

Миронером. Юрий Егоров с Будимиром Метальниковым готовился к постановке сценария «Простая история», Юрий Победоносцев работал с писателем Анатолием Рыбаковым над повестью «Мишка, Серега и я».

У Льва Кулиджанова тогда никаких проектов не было — он погрузился в общественную жизнь, став кандидатом в члены КПСС. В партию он решил вступить, не имея никаких карьерных соображений, после реабилитации его отца и матери. Всегда далекий от какой бы то ни было партийной жизни, сын «врага народа», не принятый в свое время в комсомол, он вдруг поверил в оттепель. Ему казалось, что идеалы коммунизма, которым был так предан его отец, очистились от скверны и вернулись к «ленинским нормам» — в это на рубеже 1950—1960-х верили многие.

Всё лето 1960 года Кулиджанов провел на различных международных кинофестивалях и, вернувшись в Москву в середине августа, страшно затосковал по работе. Тем более что в объединении работа шла и все были при деле. Кулиджанов включился в общий процесс, и вместе с Будимиром Метальниковым они написали сценарий «Повесть о матери». Это была история молодой женщины, которая, отправив на лето двух маленьких детей к своей матери в деревню под Смоленском, впервые в жизни поехала с мужем, командиром Красной армии, отдыхать по путевке на Черное море. По дороге на курорт их застигло известие о начале войны. Муж поехал в свою часть и затем на фронт, а она — за детьми. Поиск детей на уже оккупированной территории и был основой действия. В сценарии возникали и ретроспекции — видения матери: страшная действительность бесчеловечной войны, несущей смерть, должна была перебиваться воспоминаниями о прошлом счастье. Двигаясь по разоренным и выжженным деревням, уже потеряв всякую надежду, героиня неожиданно встречает двух детей, которые и сами потерялись и теперь среди развалин пытаются найти свою мать. Дети были чужие, но они бросились к ней, веря в то, что это и есть их мать. И женщина приняла их… Кончалась эта история титром: «До конца войны оставалось еще 1350 дней».

Сценарий «Повесть о матери» Кулиджанов и Метальников сдали 12 октября 1960 года. Обсуждали его, как и всегда, на общем собрании объединения. Большего разгрома на студии еще не было, сценарий не понравился никому, и каждый ругал его на свой лад. Кулиджанов был буквально втоптан в землю, защищаться не было смысла, да ему и не хотелось. «Повесть о матери» не приняли, и фильм не состоялся.

В это самое время на киностудию пришла бандероль из

Минска: Николай Фигуровский прислал свой сценарий под названием «Благоразумная ведьма». Сценарий был очень странный: прохиндей, назвавшись отцом, приезжает к бойкой молодой женщине (она и есть ведьма). Сюжет был плохо разработан, но Фигуровского, работавшего тогда в Минске, на студии имени Горького хорошо знали как человека талантливого [61]. Его сценарий «Певчие люди» всем нравился, а его «Огненные версты» получили вторую премию на Всесоюзном конкурсе сценариев. Поэтому Герасимов предложил Фигуровскому переписать сценарий «Ведьмы», доработать его. Фигуровский согласился с замечаниями и обещал прислать новый вариант, что он и сделал в самом начале зимы 1961 года. Теперь сценарий назывался уже по-другому — «Когда деревья были большими» — и адресован был лично Льву Кулиджанову, поскольку именно его замечания оказались созвучны мыслям самого Николая Фигуровского. На этот раз сценарий всем понравился, и решено было запускать его как можно скорее, так как в сценарии была прописана летняя натура и нельзя было упускать сезон. Из воспоминаний Натальи Фокиной, редактора картины «Когда деревья были большими»: «Неожиданно высказал возражения главный редактор студии Сергей Петрович Бабин. Он спросил меня:

— А как его классифицировать? Он же ни про что.

— Как ни про что? — нахально ответила я. — Это же сценарий о колхозной деревне.

— Почему?

— Потому что основное действие происходит в колхозной деревне, — безапелляционно заявила я.

— Ну, если так… Запускайтесь. Я доложу, что это сценарий на колхозную тематику, — сказал он».

Благодаря этой формулировке картину разрешили запустить в производство. Сегодня это звучит странно, но когда-то фраза «фильм на колхозную/производственную/партийную тематику» действительно решала многое, пробивала многие стены, как будто она заключала в себе некую магическую силу… Работа началась, Кулиджанов разрабатывал режиссерский сценарий. И все же сомнения в успешном завершении картины были у многих. Так, киновед Ростислав Юренев, узнав содержание будущего фильма, сказал Кулиджанову: «Как же это пропустили? Ведь эта история непроходная. Но дай бог, чтобы я был не прав».

И вот сценарий Николая Фигуровского о жизни опустившегося человека, готового на самый немыслимый обман молоденькой деревенской девушки, читает Юрий Никулин. Из воспоминаний Юрия Никулина: «На следующий день, как и

обещали, позвонили со студии.

— Как вам сценарий?

— Нравится. Только вот кого мне играть?

— Режиссер хочет вас попробовать на роль Кузьмы Иорданова.

Я ахнул».

Льву Кулиджанову при первой же встрече Никулин сказал, что сценарий и роль ему очень нравятся: но вот сможет ли он ее сыграть? «Умоляю вас, не играйте. Только не играйте! — ответил Кулиджанов. — И вообще не говорите слова "играть". Будьте самим собой. Считайте, что ваша фамилия не Никулин, а Иорданов. И живете вы в Москве, в старом доме. Вам пятьдесят лет». Оказалось, что Кулиджанов не видел ни одной роли Никулина в кино. Он видел его только в цирке, и клоун ему понравился [62].

Но у Никулина все равно оставались большие сомнения: во-первых, как это — не играть? Во-вторых, у Кузьмы Кузьмича в роли много диалогов, а Никулин плохо запоминал текст. И, наконец, в-третьих, он работал в цирке, и если его утвердят на роль, то как удастся совместить свою основную работу со съемками? Кулиджанов выслушал внимательно, но не стал обсуждать все эти вопросы. Он спокойно продолжал говорить о предстоящей кинопробе. Им должен был стать эпизод встречи Иорданова с Наташей. Ее предстояло сыграть молодой актрисе Инне Гулая. Из воспоминаний Юрия Никулина: «И вот первая встреча с Инной. Она посмотрела на меня в упор и спросила:

— Вы клоун?

— Да…

Помолчав и еще раз посмотрев на меня внимательно, она сказала:

— Как интересно… Ни разу в жизни не видела живого клоуна. Меня зовут Инна, — представилась она, протягивая руку.

В павильоне выстроили комнату деревенской избы. На пробах снималась сцена разговора Кузьмы с Наташей. Чтобы мы не просто сидели за столом, а чем-то занимались, Кулиджанов предложил: "Пусть Наташа ест борщ". Принесли в павильон кастрюлю горячего борща. Начали снимать первый дубль. Инна Гулая спокойно, с аппетитом ела борщ. У меня даже слюни текли. Второй дубль. Инна съела еще тарелку борща. Третий дубль. Инна так же спокойно и с аппетитом съела третью тарелку. Сняли пять дублей. И, что меня поразило, Инна Гулая съела пять тарелок борща. Когда я спросил, почему она так много ест, она ответила:

— Волнуюсь.

Пробы прошли удачно. Меня утвердили на роль».

Кулиджанов собрал отличный ансамбль исполнителей. Инна Гулая до картины «Когда деревья были большими» уже сыграла свою первую роль в фильме Василия Ордынского «Тучи над Борском», и ее актерские данные всем в кулиджановской группе были вполне очевидны. Леониду Куравлеву, прекрасно сыгравшему острохарактерную роль у Михаила Швейцера в фильме «Мичман Панин», в «Деревьях…» предстояло стать героем-любовником. Василий Шукшин был тоже уже известен по фильму Марлена Хуциева «Два Федора». Только Людмила Чурсина, тогда еще студентка Щукинского театрального училища, снималась в кино впервые. Никулин тоже всем в группе нравился по кинопробам, но в отличие от Кулиджанова другие видели его только в эксцентриадах Гайдая и не представляли, как он справится с пронзительной драматической ролью.

Между тем у Никулина так и оставался нерешенным вечный для него организационный вопрос: как совместить работу в цирке со съемками? Ведь до сих пор он снимался в эпизодических ролях или в короткометражках, а тут — главная роль в полнометражном фильме. Попросить отпуск? В Союзгосцирке в отпуске отказали: «Вы — работник цирка, и это для вас главное. Так что в кино снимайтесь днем, а вечером будете работать на манеже. А летом цирк едет в Англию на 50 дней — и вы тоже. У киношников летняя натура? Что ж, придется им прерваться». После этого разговора Никулин совсем упал духом, но дирекция фильма, к всеобщей радости, согласилась на все условия циркового начальства.

И началось вхождение Никулина в роль. Внешний облик Кузьмы Иорданова — небритый мужчина. Для этого Никулин не брился три дня, а потом ему все время подстригали волосы ножницами. Долго искали костюм. Художник по костюмам и режиссер считали, что для Иорданова шить костюм специально не нужно. Он должен выглядеть каким-то обшарпанным, помятым и носить может что-то уже готовое, а то и взятое с чужого плеча.

Зная о специфике киносъемочной работы, когда сначала снимается конец картины, Никулин попросил, чтобы сцены снимали подряд — от начала и до конца фильма. Это помогло бы ему постепенно вжиться в роль. Режиссер обещал так и сделать. Но получилось с точностью до наоборот: сначала сняли всё, что по фильму происходит на улицах Москвы, потом поехали на натуру в деревню, а осенью в павильоне досняли оставшееся. Никулину приходилось трудно: как сниматься сегодня в эпизоде, продолжение которого будет лишь через несколько месяцев? А когда этот момент наступит, как вспомнить состояние, с которым

играл раньше, как войти в него?

Съемки начинались с эпизода в мебельном магазине. Кулиджанов посоветовал походить до этого по Москве, присмотреться к людям, похожим на героя фильма — таких вокруг много. И Никулин ходил несколько дней около пивных, мебельных магазинов, смотрел, примеривался… И, видимо, так хорошо вжился в образ, что когда его, загримированного, привезли к мебельному магазину на Ленинском проспекте, где шли съемки, директор магазина пытался его не пустить. «Да я артист, снимаюсь». — «Знаю я вас, артистов. А ну давай отсюда! Сейчас старшину позову!» Когда всё выяснилось, директор был страшно удивден, потом долго извинялся.

Из воспоминаний Юрия Никулина: «Съемки велись и на Даниловском рынке. По сценарию фильм начинался с того, что Кузьма ехал за город и собирал подснежники. Потом вез цветы на рынок. Во время сбора подснежников его кусал шмель. С распухшей губой, с заплывшим глазом Кузьма приходил на рынок и пытался встать в цветочный ряд. Торговки его гнали.

Приехали мы на Даниловский рынок, выбрали место съемки.

— Пусть цветочницы будут те, которые торгуют. Массовки не нужно. Скажите им, что мы заплатим за все цветы, — сказал Кулиджанов ассистенту. — Только попросите их, чтобы они по-настоящему гнали Никулина в шею, когда он встанет в цветочный ряд.

Первый дубль запомнился мне надолго.

Одна бабка так стукнула меня банкой по голове, что потемнело в глазах, и я заорал слова, не имеющие отношения к роли.

К сожалению, эпизод на рынке в картину не вошел».

Работать было трудно. Трудно вдвойне. Сложно было совмещать работу в цирке со съемками. Настроенный на образ Иорданова, буквально живя им, Никулин после съемок, иногда даже не переодевшись, вынужден был мчаться в цирк. Замазывая толстым слоем грима лицо, чтобы хоть как-то скрыть небритость, он старался быстро психологически переключиться с Кузьмы Иорданова на клоуна Юрика. Рассказывал анекдоты, пел веселые песни — словом, делал всё, чтобы настроиться на цирковой лад. Так продолжалось два месяца. Когда отсняли московскую натуру, съемочная группа переехала в деревню Мамонтово, что недалеко от Ногинска. А Никулин с Шуйдиным отправились на гастроли в Англию.

Между тем над картиной сгущались тучи. Первое время авторитет С. Герасимова ограждал фильм от вмешательства цензоров из партбюро. После организации творческих

объединений их слегка отодвинули, но постепенно всё возвращалось на прежние места. Партийные цензоры начали просить сценарий «Когда деревья были большими» для ознакомления. Им отказывали под предлогом, что в данный момент в кабинетах не осталось ни одного экземпляра — все в работе. Но, разумеется, достать напечатанный сценарий, с которым уже работают, всегда можно. Его и достали. В творческое объединение сразу же пошли звонки из Главного управления по производству художественных фильмов. Потом создателей картины стали «вызывать на ковер» и высказывать свое возмущение по поводу безыдейности сценария. Первые эпизоды картины были уже отсняты, когда на студию нагрянули ревизоры во главе с заместителем министра культуры Николаем Даниловым. Они потребовали принести отснятый материал фильма в проекционную и вместе с представителями дирекции киностудии пошли смотреть. Герасимова на студии в тот момент не оказалось — проверка нагрянула без предупреждения. Во время просмотра материала все сидели молча, выпрямив спины, но Данилов смеялся. Когда после просмотра все пошли в кабинет директора обсуждать увиденное, редакторы из главка высказались резко отрицательно и потребовали картину закрыть. Но совершенно неожиданно Данилов «позволил себе не согласиться» и похвалил Юрия Никулина. «Зачем торопиться закрывать, — сказал он, — мне было интересно». Так гроза прошла стороной.

А спустя полтора месяца цирк, а с ним вместе и Юрий Никулин, вернулся из Англии в Москву. И сразу же Юрий Владимирович отправился на съемки в деревню Мамонтово под Ногинском: киногруппа, сняв за два месяца всё, что можно, простаивала без него уже целую неделю. Эту деревню как съемочную натуру ассистенты Кулиджанова очень долго искали, исколесили всё Подмосковье и, увидев, сразу поняли — то, что надо: красивая, тихая бутылочно-зеленого цвета река Шерна с заводями и песчаными берегами, живописно раскинувшаяся на берегу реки деревня, поля с перелесками, прекрасные леса неподалеку.

Киноэкспедиция получилась семейной. Никулин привез с собой жену Татьяну, сына Максима и любимую тещу Марию Петровну. Звукооператор Дмитрий Белевич приехал с женой {Старой и дочкой Танечкой. Из воспоминаний Натальи Фокиной, редактора фильма «Когда деревья были большими»: «Главным центром притяжения очень скоро стал Юра Никулин. Его веселый, дружелюбный и очень контактный характер, гитара, всегдашняя спутница досуга, как магнитом, притягивали к нему

людей. Поселились Никулины, как и все, в одной из деревенских изб. Хозяевами их были старые муж и жена. Детей у них или не было, или они покинули их и жили где-то далеко. Дом внешне имел вполне пристойный по деревенским меркам вид. Перед въездом Никулиных его помыли, и возражений это помещение не вызвало ни у кого. Как-то утром до начала съемок к нам прибежали Юра, Таня и Максим. Они не спали всю ночь. Ночью была сильная гроза.

— Я видела, как крыши текут, — сказала Таня. — Но чтобы так — не видала никогда.

Юра с Таней всю ночь перетаскивали раскладушку со спящим Максимом с места на место, пытаясь выбрать пространство, где текло меньше. Так до утра. Утром дождь кончился, и тут же была мобилизована вся административная часть группы, и из имеющихся материалов крышу починили. Эта проблема была решен*, но через несколько дней старик хозяин стал требовать, чтобы Никулины съехали.

— Почему?

— Да они люди хорошие, а условий у меня нету. Все разваливается.

— Что разваливается?

— Уборная… Боюсь, провалится кто-нибудь.

Речь шла о самом убогом деревянном строении весьма дряхлого вида во дворе. Решили и эту проблему: соорудили новое, столь же примитивное, но из новых досок и прочное. На этом все неудовольствия хозяев закончились. Таня и ее мать Мария Петровна очень жалели стариков и подкармливали их [63].

Погода стояла приличная, работали много и с удовольствием. Вечерами обычно собирались у нас с Кулиджановым. У нашей хозяйки в огороде росла необыкновенно вкусная картошка. Мы потом с Юрой Никулиным и Таней вспоминали ее: такой вкусной картошки в нашей жизни уже не было. Вот вокруг большой кастрюли с этой дымящейся, искрящейся сахаристым налетом картошкой, засыпанной укропом и зеленым луком, с селедочкой и разнообразными рыбными консервами и самой демократичной выпивкой проводили мы вечера после съемок. Юра под гитару пел песни входившего тогда в моду Булата Окуджавы…

Более радостной и согласной экспедиции у нас никогда не было. С выбором Юры Никулина на роль Иорданова многое переменилось в концепции сценария. Дело в том, что Юра обладал высшим уровнем артистизма, который присущ хорошему клоуну. В своей книге "Делать фильм" Федерико Феллини очень интересно рассуждает на эту тему, Хороший клоун всегда

иррационален, пишет он. И это правда. Эта мера условности выводит на более высокую ступень обобщения, она восходит к философии. В случае с Юрой происходило что-то подобное».

Действительно, согласись на эту роль Василий Меркурьев — прекрасный артист — его отношения с названой дочерью складывались бы совершенно не так, как у Юрия Никулина, и играл бы он по-другому, а значит, были бы другие мизансцены, другой диалог. Появление в картине Никулина, как это сразу поняли и сценарист Николай Фигуровский, и Лев Кулиджанов, обязывало пересмотреть сценарий и во многом переписать его под этого актера. Фигуровский, человек чрезвычайно одаренный и чуткий, тут же включился в работу: менял сценарий в процессе съемок, на которых он присутствовал неукоснительно. После съемочной смены он шел в дом, где поселился в Мамонтове, и стучал на машинке, переписывая под актеров и сцену, которую предстояло снимать на следующий день, и диалог. Предлагал по нескольку вариантов одной и той же реплики.

Инна Гулая… По уровню своей одаренности она тоже была абсолютно уникальной актрисой. Но в отличие от Никулина Инна была нелюдимой и неконтактной. Ее талант был для нее тяжелым бременем, мучил как ее саму, так и ее близких. Она распространяла вокруг себя беспокойство и дискомфорт, что потом в самой крайней степени проявилось в ее семейной драме с Геннадием Шпаликовым. Была в ней какая-то бездонная пропасть, которую сразу и не увидишь за ее глубокими выразительными глазами [64].

Из воспоминаний Натальи Фокиной: «После Никулина и Инны Гулая третьим центром притяжения был, конечно, Василий Макарович Шукшин. Он жил в одном доме с Леонидом Куравлевым, там-то и сложился их творческий альянс. Они не только подружились, но были очень нужны друг другу. Первый успех режиссера Шукшина, связанный с фильмом "Живет такой парень", был заложен именно тогда, в их совместном общении в Мамонтово и жгучем интересе, возникшем у каждого к одаренности другого».

Лев Кулиджанов, режиссер, который всегда ювелирно точно создавал характеры и выстраивал на экране тончайшие психологические вязи, сделал это и в картине «Когда деревья были большими». Если Ромм смотрел на жизнь в телескоп, то Кулиджанов — в микроскоп. Этого он требовал и от актеров. В Мамонтове снимали эпизод на пароме — один из ключевых в фильме. Кузьма Иорданов продолжает выпивать, обманывает дочку. Его ругает за тунеядство председатель колхоза (Василий Шукшин). Кузьма спорит с председателем, а Наташа защищает

своего отца. Здесь Кузьма впервые начинает понимать, что Наташа его по-настоящему любит. Он чувствует, что нужен ей, и особенно остро ощущает свою вину перед ней — он же соврал, когда назвался ее отцом.

Из воспоминаний Юрия Никулина: «Когда снимали крупный план Инны Гулая, я ей подыгрывал, подавая за кадром реплики. Мы стояли на пароме, заставленном машинами, телегами, скотом. Инна долго стояла молча, как бы собираясь с мыслями, и потом тихо проговорила:

— Можно снимать.

Начали съемку. Инна плакала по-настоящему. Когда по ее лицу потекли слезы, она стала кричать председателю колхоза:

— Да что вы выдумываете?! Ничего он не обижает меня. Что вы к нему придираетесь! Я люблю его. Он хороший.

Она так это сказала, что я совершенно забыл слова, которые должен ей говорить по ходу действия.

Сняли первый дубль. На несколько минут воцарилось молчание в группе. Потом Кулиджанов сказал актрисе:

— Отдохните, а когда будете готовы, снимем еще один дубль.

Инна постояла молча, с отсутствующим взглядом, а потом, кивнув головой, шепнула:

— Можно.

И всё началось снова. Она плакала. Я смотрел ей в глаза, и У меня тоже едва не текли слезы. Инна заражала своей игрой. С ней удивительно легко работалось. Она отличалась от многих актрис, с которыми мне приходилось встречаться. Как правило, все они были озабочены тем, как получатся на экране.

Инна Гулая об этом не думала. Ей было все равно — красивым или некрасивым выйдет ее лицо на экране. Ее волновала лишь правда внутреннего состояния. Она жила своей ролью.

Вот одна из ее первых сцен в фильме. Перрон станции. Подошел поезд, на котором Кузьма приехал в деревню. В конце платформы стоит Наташа и смотрит на сошедшего с поезда Кузьму. И у нее то ли от волнения, то ли еще по какой причине вдруг странно начинают кривиться ноги. Косолапя, она бежит по перрону навстречу отцу. В этой походке какое-то скрытое стремление и нерешительность, волнение и радость — всё одновременно. Другая актриса постаралась бы пробежать красиво. Инна играла так, как ей было надо по состоянию, и всем становилось ясно, о чем думает, чем обеспокоена ее Наташа».

Инна Гулая, действительно, в работе была абсолютно беспощадна к себе, не боялась быть некрасивой, морщила нос, волочила ноги… Но и Никулин в роли Кузьмы Иорданова потряс

всех своим совершенно неожиданно открывшимся большим драматическим талантом. После Балбеса никто не думал, что он может сыграть кого-нибудь, кроме пьяницы или вора. Ро-лан Быков говорил: «Увидав Никулина в фильме "Когда деревья были большими", я вспомнил слова Эрнеста Хемингуэя: "Такие глаза бывают у спаниелей и у некоторых женщин…" И мысленно добавил: и — у Никулина».

18 декабря 1961 года Юрий Никулин перешел свой сорокалетний рубеж, а на следующий день фильм «Когда деревья были большими» сдавали худсовету. Кулиджанов так волновался, что ушел из зала и все время, пока шел просмотр в кинозале, просидел в комнате съемочной группы. Картину смотрели хорошо, многие были захвачены ею и приняли ее безоговорочно, но некоторых членов худсовета она раздражала. В числе ярых противников фильма оказались драматург Георгий Мдивани и Марк Семенович Донской. Мдивани в очень категоричной форме высказал свое отрицательное мнение и демонстративно ушел. А Донской очень долго и громко возмущался и, обращаясь к Кулиджанову, кричал: «Ты меня обмануть хочешь, но не удастся! Ты меня не обманешь! Человек неисправим, как рак неизлечим».

Почему главный герой картины вызывал такое возмущение и у худсовета студии, и в кинематографическом главке? Видимо, потому, что он противоречил привычным установкам. Сложные вопросы нравственности, раскаяния, перерождения на деклассированные элементы общества не распространялись. А тут герой — жулик-неудачник, самозванец, в конце картины пробудившийся к новой жизни. А ведь именно тогда, после XX съезда партии, когда шла реабилитация многих и многих тысяч невинно отбывавших свой срок в сталинских лагерях, появилось огромное число людей с изломанной, неудавшейся жизнью, которым неимоверно трудно было обрести какой-то статус в советской действительности. Кулиджанов знал это очень хорошо. Он не раз провожал свою репрессированную мать, лишенную тбилисской прописки, на поселение — то в Сталинири, то в Каспи. Его дядя Сурен, отбыв десятилетний срок в Магадане, тоже был выслан из родного Тбилиси и скитался по захолустным грузинским райцентрам. Отчаявшись, он покончил с собой. Как им всем, людям с искалеченной судьбой, да и всем остальным, пережившим репрессии, не хватало доброты! Смысл фильма «Когда деревья были большими» и Кулиджанов, и Фигуровский, и Никулин видели именно в доброте, в надежде на лучшее в жизни и в людях.

Через несколько дней после просмотра для худсовета на студии Кулиджанову позвонил С. Герасимов и сказал, что

посмотрел «Деревья» вместе с министром культуры Фурцевой, и Екатерине Алексеевне картина очень понравилась, она просила всех поздравить. Фильм вышел на экраны страны 26 марта 1962 года и прошел с большим успехом. На премьере в Доме кино отец Никулина, Владимир Андреевич, памятуя о том, что Кулиджанов снял уже такие фильмы, как «Дом, в котором я живу» и «Отчий дом», сказал: «Почему же вы не назвали свой новый фильм "Дом, который он нашел"?» Кулиджанов схватился за голову — точно! Но было уже поздно что-либо менять…

А ЦИРК ПРОДОЛЖАЕТСЯ…

Юрий Владимирович всегда знал и говорил, что именно кино сделало его популярным. Но цирк он бросать не собирался. Наоборот, всю жизнь именно цирк был для Юрия Никулина не только главным делом, но и родным домом. Ведь кино — это всего лишь пленка, а цирк — это жизнь, где нет ничего придуманного. Цирк — сложный мир. Здесь система взаимоотношений немного другая, нежели в других искусствах. Здесь каждый день люди держат в своих руках чью-то жизнь. В руках. На плечах. На кончике лонжи. На перше. В цирке у людей развивается острое чувство товарищества, оно органично входит в профессию. Завидуют ли артисты цирка друг другу? Не без этого, конечно. Но в цирке и зависть особая — она, как говорил Никулин, «подзаводит», заставляя думать, как лучше сделать свой номер. Здесь радуются успеху других. Эта традиция идет с давних пор: ведь в свое время жизнь артистов зависела от сборов. Будут сборы — хозяин жалованье выплатит, пусто в кассе — никто денег не получит. Поэтому каждый болел не только за свой номер, но и за всю программу. Покажет артист новый номер, и каждый постарается подойти и сказать ему: «С дебютом!», «С началом!» А сколько полезных советов от клоунов получил Юрий Никулин, спотыкаясь во время репетиций своих реприз… В цирке работают не ради карьеры, а из-за любви к нему. Здесь нельзя беречь себя, нельзя подвести, когда на тебя рассчитывает партнер. Да, цирк — это дом, он — простая мера великих вещей, изначальных свойств порядочного человека, и Никулин и цирк обрели друг друга по родству душ…

Закончив свой фильм, Кулиджанов с Николаем Фигуровским всё размышляли, какую бы новую картину запустить в производство, чтобы опять встретиться на съемочной площадке с Юрием Никулиным и Инной Гулая. Но так ничего и не придумали. Получилось с точностью до наоборот: Юрий Никулин подбил Льва Кулиджанова на совместную работу по написанию сценария циркового спектакля, который назывался «Карнавал на Кубе».

Здесь интересен такой момент: когда Юрий Никулин еще учился в цирковой студии в 1946 году, он был поражен тем, насколько цирк не то что далек от политики, а находится совершенно вне ее. Как будто это две разные планеты. Конечно,

на арене выступали клоуны с социальными или антивоенными репризами на злобу дня. Но это делалось как-то походя, чтобы дать людям возможность взглянуть на ту или иную ситуацию с юмором, посмеяться над знакомой, заезженной темой. В целом же цирк жил своей прежней жизнью, как будто в нем и не слыхали о советской власти. Артисты репетировали свои номера, разыгрывали новичков, причем розыгрыши эти тоже были из «раньшего» времени. И вот «Карнавал на Кубе». Большая цирковая программа, с множеством постановочных эффектов и множеством же номеров, а тема ее — исключительно политическая! Все-таки советская власть добралась и до цирка…

Сценарий постановки писали втроем — Марк Местечкин (он же был и режиссером-постановщиком), Лев Кулиджанов и Юрий Никулин, и каждый привнес в работу что-то свое: Местечкин — режиссерское мастерство и огромный опыт масштабных цирковых постановок, Никулин — опыт в постановке трюков. Клоун лучше других знает, какие уже давно существующие трюки могут подойти для новой постановки и что нового можно для нее придумать. Кулиджанов взялся за написание сценария этого спектакля тоже не просто так — у него имелись свои личные кубинские впечатления. Дело в том, что еще до начала работы над фильмом «Когда деревья были большими», на Новый, 1961 год он ездил в специализированную туристическую поездку в США и на Кубу. В группу входили Георгий Товстоногов, Олег Ефремов, Евгений Симонов с Маргаритой Лифановой, Вера Марецкая, Василий Хорава и другие знаменитости. Это было интереснейшее путешествие. Кулиджанов вернулся тогда полный впечатлений и от бродвейского спектакля «Сотворившая чудо» [65], и от Вашингтонской галереи, и, конечно, от Кубы, где он слышал выступление Фиделя Кастро, длившееся несколько часов.

Пантомима «Карнавал на Кубе» мыслилась как водная феерия в сочетании с балетом, эстрадным пением, поэзией и кино. Такой «микс» задумывался впервые, хотя главный режиссер Московского цирка Марк Местечкин и раньше верил в возможность синтеза стольких искусств, а во время работы над новой пантомимой убедился в этом окончательно. А началось всё с того, что примерно через год после победы кубинской революции режиссер и оператор документальных фильмов Илья Гутман, друг Юрия Никулина, привез в Москву и показал в компании того же Никулина и других артистов и работников цирка свои киноматериалы, снятые на Кубе. Съемки настолько всех взволновали и захватили, что Марк Местечкин захотел пойти на эксперимент и средствами цирка рассказать о кубинской революции и кубинцах. Цирковой главк тоже не возражал.

Куба с конца 1950-х годов была для советских людей темой особенной. Все тогда восхищались молодым и энергичным Фиделем Кастро, а многие женщины были в него по-настоящему влюблены. Все тогда верили, что с революцией на Кубе — этой первой ласточкой в Западном полушарии — начинают воплощаться в жизнь мечты Ленина о победе социализма во всем мире. «Остров свободы», «барбудос», «команданте», «No pasaran!» — после 1 января 1959 года, когда революция окончательно победила режим Батисты, эти слова были в Советском Союзе у всех на слуху. Но все советские люди также знали, что молодая Кубинская республика уже три года находится в мировой экономической изоляции, потому что США ввели эмбарго и шантажом втянули в это весь мир, и только СССР, покупая кубинский сахар, дает Кубе хоть какую-то возможность выжить. К тому же на Кубе то и дело происходят вооруженные вылазки сторонников прежнего режима. И кубинский народ — удивительно веселый, темпераментный, красивый и яркий — героически борется с внешними и внутренними врагами за свою победу и свободу острова.

Всё это и должна была показать новая пантомима в цирке. Сюжет ее был такой: идет карнавал, нарядные кубинцы танцуют. Сурово и сосредоточенно проходит патруль народной милиции, напоминая всем, что страна окружена врагами. Но музыка и веселье продолжаются. Вдруг происходит трагедия — прямо посреди карнавала убит учитель Хуан. Это дело рук бандитов американского полковника Робертса, их теперь надо найти и обезвредить.

Постоянные партнеры на манеже Никулин и Шуйдин в «Карнавале на Кубе» впервые оказались не вместе, а во враждующих лагерях. Никулин — рыбак Пипо, а Шуйдину досталась роль врага свободной Кубы — полковника Робертса. По сценарию в финале постановки Пипо должен был застрелить полковника. Но каким образом? Нужна была какая-то история, сопровождаемая трюком, но какая? Размышляя над этим, Никулин вспомнил о подарке, не так давно сделанном ему Кулиджановым, который в составе делегации советских кинематографистов ездил на Каннский кинофестиваль. На одном из фестивальных банкетов Кулиджанову вручили большой, поблескивающий сталью кольт. Но оказалось, что это не пистолет, а такая оригинальная бутылка — фляга. Стоит отвинтить крышку у дула — и можно выпить коньяку. Эту бутылку, как сувенир, Кулиджанов подарил Юрию Владимировичу. От нее, как от печки, у Никулина и начал «вытанцовываться» постановочный ход.

Никулин предложил построить эпизод встречи Пипо с бандитами таким образом: бандиты встречают рыбака весьма недружелюбно, уже сверкнули ножи, и в этот момент в руках Пипо появляется пистолет. Бандиты пугаются, но Пипо почему-то не стреляет. Наоборот, веселый рыбак отвинчивает у дула пистолета крышку и… наливает всем из него вина. Атмосфера сейчас же меняется, Пипо удалось с помощью дармовой выпивки расположить к себе бандитов. Дальше всё происходит по законам рефлексологии, открытым Иваном Павловым. Когда Пипо снова приходит к бандитам, в руках у него опять пистолет. Полковник Роберте уверен, что это та же шутка, но на этот раз гремит выстрел — и враг сражен…

День 14 531-й. 13 октября 1962 года. А у нас карнавал!

Премьера спектакля «Карнавал на Кубе» состоялась 13 октября 1962 года. Это совпало с обострением обстановки в Карибском море: 14 октября начался Карибский кризис. Самолет-разведчик ВВС США, совершая облет «красного острова», зафиксировал на нем советские ядерные ракеты средней дальности [66]. Военные силы США тут же блокировали Кубу. Сторонники силового варианта практически убедили президента Кеннеди как можно скорее начать массированную бомбардировку острова. Все кубинцы, десятки и сотни тысяч людей, немедленно стали под ружье. Обстановка на острове была очень нервной, да к тому же помноженной на взрывной темперамент кубинцев. Но и весь мир оказался на грани гибели, ведь в силовое противостояние вошли две страны, США и СССР, с арсеналом ядерного оружия у каждой, хватившего бы для уничтожения всех и вся… Но когда очередной облет Кубы американским самолетом-разведчиком показал, что несколько советских ракет уже установлены и готовы к пуску и что силовой вариант наверняка приведет к ядерной бомбардировке Вашингтона и вообще страшно подумать, к чему, стороны сели за стол переговоров. Можно сказать, что дипломаты сотворили тогда чудо: в обмен на гарантии США не нападать на Кубу и не свергать режим Фиделя Кастро СССР обязался демонтировать установленные на острове ракеты и развернуть обратно свои военные корабли, направлявшиеся к Карибам.

Кризис рассосался к 20 ноября 1962 года, но насколько остро ситуацию переживали кубинцы, какие все это время кипели страсти на Острове свободы, можно понять по случаю, произошедшему в Московском цирке в один из первых дней представления «Карнавал на Кубе». После спектакля большая

группа кубинцев, находившихся в то время в Москве, пришла за кулисы поблагодарить артистов и постановщиков. Кто-то из них случайно дотронулся до автомата, который держал в руках М. Кантемиров, джигит из группы Алибека Кантемирова, участвовавшей со своим номером в «Карнавале…», и с удивлением сказал: «Оказывается, он деревянный, а я, сидя в зрительном зале, думал, что…» Кантемиров улыбнулся и ответил: «Не беспокойтесь, если потребуется, все наши артисты сменят бутафорские автоматы на настоящие». Этот ответ очень понравился кубинцам, они сразу принялись активно жестикулировать и кричать «No pasaran!».

В цирке хотели, чтобы зрители, пришедшие на «Карнавал на Кубе», сразу же окунались в атмосферу событий, быта, нравов и жизни на далеком карибском острове. В фойе была развернута выставка работ советских художников, за последние годы побывавших на Кубе. Униформисты, билетеры, осветители — все в национальных кубинских костюмах. И вот когда зрители усаживались, гас свет, то где-то под куполом возникал сначала шум морского прибоя, потом рокот приближающегося самолета. Но все звуки и шумы постепенно перекрывала песня «Товарищ Куба» А. Островского на слова Л. Ошанина: «…тот, кто свободу видел хоть час, жизнь за нее отдаст…»

Затем голос, раздающийся из динамиков, представлял героев спектакля, которые поочередно появлялись в лучах прожекторов: лейтенант Народной армии Рамон, его брат Энрико, девушка с табачной фабрики Кончита, народный учитель Хуан, рыбак Пипо, его невеста Хасинта… Когда же голос объявлял: «Роберте — бывший полковник армии Батисты», то узкий луч света шарил по манежу — а никого нет. Невидимый диктор иронически комментировал: «Полковник, как всегда, предпочел остаться неизвестным…»

А как сегодня представить, что песню Александры Пахмутовой «Куба — любовь моя» исполнял в пантомиме молодой Иосиф Кобзон в костюме кубинских «барбудос» и с приклеенной окладистой бородой!

Куба — любовь моя!
Остров зари багровой…
Песня летит, над планетой звеня:
«Куба — любовь моя!»
Слышишь чеканный шаг?
Это идут барбудос.
Небо над ними — как огненный стяг…
Слышишь чеканный шаг?

Его хорошо поставленный голос гремел на весь цирк. Под звуки этой песни двигались славные цирковые «барбудос» — их танец был строг и героичен. После них на манеж вышли дрессировщики и акробаты Виктор и Виталий Тихоновы: акробатические прыжки через животных, плюс дрессированные яки с пародией на корриду, плюс овчарки. Овчарки работали, как жокеи, — лихо крутили сальто на спинах бегущих по кругу быков.

Одновременно на нескольких экранах, установленных под куполом цирка, шла кинохроника событий на карибском острове. Та самая, что привез Илья Гутман, а также материалы, которые потом предоставили цирку другие кинематографисты. Сюжет, который зрители видели на экранах, сочетался с действием на манеже: пока шла хроника жизни революционной Кубы, на манеже поэт Евгений Евтушенко читал свои стихи:

> Революция — дело суровое, но не мрачное — черт побери.
> Всё парадное и сановное, Революция, побори.

> Понимаешь ты, новая Куба, понимаешь нелицемерно, что напыщенность или скука — тоже контрреволюционеры.
> И не чопорная англичанка, а само веселье и живость — молодая кубинка пачанга с Революцией подружилась…

Хроника революции на экранах кончилась — ушел восвояси и Евтушенко. Вместо него на манеже появилось много ярко разодетого народа, а на экранах пошли кинокадры зажигательного кубинского карнавала. В это время темпераментные танцы начались и на арене цирка — танцевать вышли учитель Хуан и его подруга. Вокруг них танцуют другие люди и какие-то странные шесть парней в масках. Вдруг в самый разгар веселья раздается громкий женский крик. Сделав несколько неуверенных шагов, Хуан падает, и все видят торчащий из-под его левой лопатки нож. Друзья бросаются к раненому и бережно уносят его. А действие продолжается. Лейтенант Рамон срывает маску с лица одного из танцоров и предлагает остальным также открыть свои лица. Снимает маску один, затем другой, третий, четвертый… Пятый медлит. И вдруг внезапно выхватывает ракетницу и, выстрелив в воздух, исчезает в толпе. Тревожный вой сирены. Сильный взрыв бомбы. Затемнение.

И снова вспыхивают экраны под куполом цирка. В кадре

бушующее пламя — это горит сахарный тростник. Голос из динамиков объявляет: «Враги подожгли плантацию. К оружию!» Группа бойцов раздает винтовки. Мужчины и женщины, юноши и девушки разбирают их…

В финале постановки на манеже снова вспыхивали яркие огни карнавала — кубинский народ радостно праздновал свою победу над американцами. От форганга к центральному входу шло бесконечное танцевальное шествие — кубинская пачанга. Игры с лассо (Юрий Никулин видел такой цирковой номер в Бразилии), море улыбок, цветов, шуток… Плакаты, щиты, злые карикатуры на янки… Портреты защитников страны — ее новых героев. Нескончаемый поток счастливых людей — белых и черных [67]. Кортеж бригадистов — борцов с неграмотностью, возглавляемый народным учителем Хуаном Родригесом… Под аккомпанемент гитар и маракасов поет задорную кубинскую песню молодая девушка. Песню подхватывает юноша. Следующий куплет они уже поют вместе, стоя на выдвижной площадке. И каждый новый куплет песни сопровождает новая оркестровая группа, каждый новый куплет вокруг певцов разворачивается очередной танцевальный хоровод.

Растет и ширится карнавальное шествие. Над толпой появляется несколько пьедесталов, на которых под народные кубинские мелодии артисты синхронно исполняют пластические этюды, жонглируют, показывают акробатические номера. Всё это карнавальное действо сопровождалось мощными водяными каскадами, фонтанами, принимавшими разные причудливые формы, фейерверками, рассыпавшимися по цирковому куполу золотыми искрами огней, народными песнями, танцами, превосходными номерами, отчаянными схватками с бандитами и захватывающими погонями за диверсантами.

Никулин и Шуйдин были великолепны. Те, кто видел этот спектакль, рассказывали, что игра Никулина подкупала своей какой-то удивительной простотой и непринужденностью. А Шуйдин выступил в необычной для него роли: он сыграл жестокого и коварного полковника — и сыграл блестяще! К тому же по ходу действия он исполнял сложнейший акробатический трюк — падение спиной вперед с четырехметровой высоты в водопад.

Пантомима «Карнавал на Кубе» имела большой успех. В Москве она шла целый год и могла бы идти еще столько же, так как интерес к программе не ослабевал. Вот только на гастроли в провинцию этот спектакль возить не могли — в областных цирках не было возможности оснастить манеж всем технически необходимым оборудованием.

А Никулин и Марк Местечкин тем временем написали сценарий еще одного спектакля — «Трубка мира». Он тоже шел в цирке на Цветном бульваре довольно долго, главным образом на утренниках и в школьные каникулы. В спектакле происходит столкновение индейцев с американским бизнесменом (его играл Юрий Никулин), для которого не существует ничего святого. Трубку мира в индейском племени вручают самому смелому. Она-то и привлекла внимание американского богача, который хочет получить ее для своей коллекции. «Нет, она не продается», — говорят ему. Тогда американец похищает трубку мира. Индейцы пытаются вернуть ее и в ходе множества перипетий оказываются со своей трубкой у хороших людей в Советском Союзе. Спектакль сегодня назвали бы пропагандистским, но в начале 1960-х годов зрители смотрели постановку с интересом и удовольствием, тем более что в ее канву было вплетено много первоклассных цирковых номеров.

* * *

В 1950—1960-е годы для цирка много писал киевский автор клоунад и скетчей Михаил Татарский. Он сотрудничал со многими артистами цирка и однажды опубликовал сборник придуманных им реприз, не предназначавшихся никому из клоунов конкретно и еще не использованных для представлений. Среди них была и ставшая потом знаменитой реприза «Луч света», которую поставили и Олег Попов, и Юрий Никулин с Михаилом Шуйдиным. Как работали эту репризу Никулин и Шуйдин, кинопленка не сохранила, а вот записи этой сценки Олега Попова есть. Многие ее прекрасно помнят:

…Цирк погружается в полумрак. Прожектор, как луч солнца, пробивается сквозь темноту к центру манежа и ложится на ковер ярким кружком света. К нему подходит Олег Попов. Он греет солнечным теплом свои руки, лицо. Блаженно улыбаясь, явно представляя себе, что он оказался на теплой полянке, клоун усаживается в середину светлого кружка и не спеша достает из принесенной с собой корзинки батон белого хлеба и бутылку кефира.

Неожиданно солнечный луч отползает в сторону, оставляя клоуна в темноте. Попов идет за ним и силой возвращает его на прежнее место. Но солнечный круг вновь убегает, не желая подчиняться клоуну. Тогда клоун добром просит лучик оставаться на месте: он нежно гладит солнечный кружок, и тот, под действием ласкового обращения, позволяет клоуну вернуть его

туда, где он лежал вначале. Клоун, обхватив двумя руками луч света, аккуратно несет его в центр манежа и опускает на ковер. И снова клоун греется и нежится в тепле лучика, но внезапно идиллическая картинка взрывается резкой трелью свистка милиционера. Оказывается, здесь нельзя сидеть. Клоун послушно складывает свои вещички и направляется к выходу, но, спохватившись, возвращается и, осторожно прикасаясь к яркому кругу, собирает его в небольшой солнечный зайчик, а затем прячет в свою плетеную корзинку. В корзинке вспыхивал огонек, и бережно неся его, Попов потихоньку уходил с манежа. В полумраке, окутывавшем цирк, были видны силуэт клоунской фигуры и солнечный блик, мерцающий в корзинке. Эта сценка всегда очень нравилась зрителям.

С Олегом Поповым Никулин познакомился у Карандаша. Они дружили, выступали в одном спектакле: Никулин с Шуйдиным вели коверными первое отделение, Попов — второе. Но внезапно в их отношениях появился холод, между ними словно кошка пробежала. Олег Попов в своих интервью за последние несколько десятков лет довольно резко высказывался в адрес Никулина. Он критиковал его за то, что Юрий Владимирович был коммунистом. За то, что тот якобы незаслуженно получил звание Героя Социалистического Труда. За то, что не умел жонглировать и ходить по проволоке. За то, что обещал отпраздновать юбилей Попова в цирке на Цветном бульваре и не сделал этого [68]. За то, что… всех претензий Олега Константиновича, видимо, и не перечислить, он был чем-то здорово обижен. Никулин же никогда не говорил о Попове плохо. Но у Юрия Владимировича была одна черта в характере: он был очень доверчив, доверчив безоглядно. Такое бывает с людьми, которые сами предельно честны и которым не свойственно замышлять против другого человека ничего дурного. Если кто-нибудь обманывал Юрия Владимировича, пользуясь его доверчивостью, он никогда не поднимал скандала, не выяснял отношения, не высказывал обиды публично. Он просто вычеркивал этого человека из своей жизни. Из интервью Максима Юрьевича Никулина: «Помню, я принес ему один цирковой проект. Он посмотрел и спросил: "А этот что здесь делает?" — "Он тоже участвует". — "Если он участвует, то я не буду". — "Погоди, тебе водку с ним пить не надо, даже разговаривать необязательно". — "Нет-нет, если он в этом проекте, меня там не будет"».

Вычеркнул ли Никулин из своей жизни и Олега Попова? Трудно сказать. Во всяком случае, известно, что, когда еще на заре своей карьеры Никулин с Шуйдиным поехали на гастроли в Ленинград, на следующий после их выступления день в газете

писали: «Интересно показали себя молодые клоуны Юрий Никулин и Михаил Шуйдин, жаль только, что они полностью повторили репертуар Олега Попова». Олег Константинович гастролировал в Ленинграде чуть раньше. Вернувшись в Москву, Никулин с Шуйдиным сразу пошли к Попову: как же так, мы придумали репризы первыми! Не стыдно красть? На что Попов ответил: «А мне все равно, главное, чтобы меня публика любила».

Правда, родные Юрия Владимировича считают, что не этот случай был причиной разрыва его отношений с Олегом Поповым. Сказалась принципиальная разность этих двух людей — по характеру, по отношению к жизни, по отношению к людям.

В этом смысле очень характерной является концовка сценки «Луч света». Если Олег Попов в конце пантомимы собирал лучик солнца в ладошку, прятал в свою корзинку и куда-то уносил, то у Юрия Никулина и Михаила Шуйдина, собравших тот же самый лучик так же в ладони, реприза заканчивалась словами: «А это — вам!» И мгновенно клоуны бросали луч света зрителям, и в зале вспыхивал свет. Таким образом, сценка принимала совершенно иное звучание…[69]

…И КИНО ПРОДОЛЖАЕТСЯ

Одно время (было это в перестройку) режиссер Андрей Кончаловский в различных интервью, которые он давал на телевидении и в печати, вовсю эксплуатировал свою же максиму: «Счастье, когда ты занят любимым делом и за твою работу тебе еще и платят. Выходит, что за полученное тобой от работы удовольствие ты еще и получаешь деньги!» У Юрия Никулина в 1960-е годы (впрочем, как и раньше, и позже) всё складывалось именно так. Он работал в цирке, который всегда считал своим родным домом, и в кино, которое было для него любимым делом. Это совмещение труда клоуна и киноартиста дало интересный результат: Никулин смог достичь взаимопроникновения искусств кино и цирка друг в друга. Нередко в цирке, на манеже, у него рождались идеи, которые потом он воплощал в кино. И наоборот, на съемочной площадке появлялись замыслы будущих цирковых реприз [70]. К тому же работа в кинематографе как бы раскрывала, разворачивала в Никулине те многочисленные грани человеческой натуры, которые в «конспективном» виде были заложены в его цирковой маске.

Одной работы на манеже было бы достаточно для того, чтобы имя Юрия Никулина вошло в историю нашего искусства. Но талант его был настолько многогранен, он так любил творить и имел такой вкус к жизни, что всё это вместе постоянно подвигало клоуна Никулина искать выход своей творческой энергии и в других жанрах. Он рисовал, он снимался в кино, он писал книги, любил петь — всё было ему интересно и всего было мало! Такое нечасто встречается.

Сниматься в кино Никулину особенно нравилось. Он сыграл более чем в сорока фильмах, играя как ярко комедийные, так и драматические, и поистине трагические роли. Если следовать линии его жизни, то в 1960-е его приглашали уже часто, но обычно на маленькие или даже эпизодические роли: Александр Митта позвал его в 1961 году в свою дипломную работу «Друг мой, Колька!», а годом позже в картину «Без страха и упрека», режиссер Елена Скачко — в фильм-спектакль «Иван Рыбаков». Были и «Маленький беглец», и «Новенькая», и «Семь стариков и одна девушка», но среди этого обилия небольших работ было и несколько таких, о которых интересно говорить, потому что они были знаковыми в жизни Юрия Владимировича. Одной из таких

важных вех для «никулинских» 1960-х стало предложение Леонида Гайдая снова поработать у него в картине.

В этот раз Гайдай снимал фильм по произведениям О. Генри. Он выбрал три новеллы, объединив их в фильм под названием «Деловые люди». Никулину предложили играть жулика в новелле «Родственные души». На роль владельца особняка, который грабит этот жулик, утвердили Ростислава Плятта. В одной из сцен грабитель и хозяин, уже сдружившиеся на почве артрита, радикулита и прочих болезней, сидят на кровати в доме, который жулик-Никулин только что ограбил, и вспоминают какой-то старый анекдот. По роли они должны были от души смеяться, а ничего не получалось. Оператор нервничал, Гайдай сердился, грозил, что расходы за испорченные дубли вычтут из их актерских гонораров. Все равно никак смех у Никулина и Плятта не получался. Из воспоминаний Юрия Никулина: «В это время в павильон вошел директор картины и спросил режиссера:

— Ну как, отсмеялись они?

Плятта, видимо, этот вопрос покоробил, и он ехидно заметил:

— Вот покажите нам свой голый пупырчатый живот, тогда будем смеяться.

Почему-то от этой фразы все начали безудержно хохотать. Смех передался и нам. Гайдай закричал оператору:

— Снимайте!

Кусок сняли, и он вошел в картину».

Фильм «Деловые люди» вышел на экраны, и Никулина остановил однажды на улице какой-то человек. В руках он держал открытую бутылку пива, а речь его была обильно сдобрена матерщиной. Оказалось, он узнал в проходящем мимо Никулине киноартиста и решил поговорить. Он сказал:

— Слушай, ты ведь всё делаешь… не того. На дело ходишь неправильно!

— На какое дело?

— Ну, в этой комедии, когда ты влезаешь в квартиру. Тебя надо поучить…

Оказалось, что этот человек — бывший вор. Свое он уже отсидел, с «профессией» завязал, работал на зеркальной фабрике. Но у него остались дружки. «А давай прямо сейчас пойдем к ним, посидим, я тебя с ребятами познакомлю, расскажем тебе, как брать "соню", ну, квартиру, то есть».

Фантазия у мужчины разыгралась не на шутку, и он, в конце концов, предложил Никулину «вот прямо сейчас» показать, как берут «соню». На возражения Никулина, что они попадутся на взломе, человек отвечал, что всё будет нормально: «Скажу, учу, мол, артиста. А если не застукают, всё поделим пополам».

Сославшись на нехватку времени, Никулин ушел. Но вскоре ему пришлось уже всерьез задуматься о том, как, каким образом отказываться от огромного количества предложений «сообразить на троих», которые делали ему алкоголики, ветречавшие его на улицах. Все они видели «Самогонщиков», узнавали Никулина и думали, что он и Балбес — одно и то же. Ну не объяснять же каждый раз, что он артист и просто роль у него была такая! Но отговорку Никулин все же придумал, даже две. Первая: «В завязке я сейчас, ребята, не могу». И вторая: «Жена, стерва, все деньги отобрала»…

День 14 562-й. 13 ноября 1962 года. «Молодо-зелено»

Сразу после ноябрьских праздников 1962 года на экраны страны вышел фильм Константина Воинова «Молодо-зелено». Простая картина о молодых людях из того самого поколения романтиков начала 1960-х, которые безоглядно отправлялись в дальние дали, «за туманом и за запахом тайги»… Главный герой картины — Николай Бабушкин, молодой специалист, работающий на одной из таежных строек. Его отправляют за кирпичом в городок Джегор, где Николай помогает инженеру-изобретателю Черемных реализовать его смелый проект по переориентированию Джегорского кирпичного завода на производство керамзитовых блоков. Там же Бабушкин встречает и свою любовь — выпускницу архитектурного института Ирину, которая тоже приехала на стройку. Юрию Никулину режиссер Константин Воинов, старый знакомый, предложил небольшую роль шофера Николая. Николай — простой парень, работает на стройке, и его мучает одна мысль: не «крутит» ли его молодая жена Нюрка с соседом по квартире, пока он сам находится в дальних рейсах? Сценарий, написанный по повести Александра Рекемчука, Никулину понравился, и роль шофера тоже показалась интересной.

Главную роль в фильме исполнял Олег Табаков. С ним у Никулина был один общий эпизод, где они с Табаковым сидят в кабине грузовика. Эпизод снимали в павильоне. В перерыве актеры закурили, и Никулин стал тихо напевать старую солдатскую песню:

> Брала русская бригада галицийские поля.
> И достались мне в награду два солдатских костыля…

Оказалось, Табаков тоже ее знает. Стали вместе петь:

Из села мы трое вышли,
Трое первых на селе.
И остались в Перемышле
Двое гнить в сырой земле.

Я вернусь в село родное,
Дом срублю на стороне.
Ветер воет, ноги ноют,
Будто вновь они при мне…

Из воспоминаний Юрия Никулина: «Пока мы пели, к нам подошел Воинов.

— Что за песня? — спросил он.

— Да так, — ответил я, — старая, солдатская.

— Хорошая песня. Слушайте, а что, если мы ее вставим в фильм? Давайте сделаем так: Бабушкин и Николай едут на машине. Николай расскажет о жене, а потом, как бы от тоски, вспомнит эту песню. Тут что-то есть. Давайте попробуем.

Отрепетировали, приготовились к съемкам. Но в это время в павильон вошел директор картины и, узнав, что режиссер снимает кусок с песней, которого нет в сценарии, поднял скандал.

Константин Воинов разозлился. Он кричал директору, что тот нетворческий человек, что мы должны обеими руками браться за всё, что может сделать картину лучше, и что он, Константин Воинов, сам оплатит затраченную на песню пленку.

После этого я стал еще больше уважать этого режиссера. Песня вошла в картину, и эпизод от этого выиграл».

«Молодо-зелено»… Казалось бы, фильм на совершенно безобидную и даже актуальную тему. Не подкопаешься с точки зрения цензуры. Однако картину закрыли, когда она находилась еще в съемочном периоде. Дело было в неудачном стечении обстоятельств, шлейф которых тянулся еще с конца 1950-х. Тогда сценарист фильма Александр Рекемчук, «свежеиспеченный» выпускник Литературного института, уехал работать на Север. Начал там писать и когда спустя полтора года снова приехал в Москву, то привез с собой только что законченную повесть «Время летних отпусков» и отнес ее в редакцию журнала «Знамя». Повесть быстро прочли, редакции она понравилась, и ее решили печатать. А заодно позвонили на «Мосфильм» Ивану Пырьеву, сказав, что есть повесть, которая будет печататься в «Знамени», совершенно неизвестного автора и, по мнению редакции, эта повесть может представлять интерес и для кино. Пырьев,

прочитав «Время летних отпусков», тоже одобрил идею ее экранизации и познакомил Рекемчука с режиссером Константином Воиновым. Он к тому времени снял только телевизионный фильм «Сестры» по рассказу Павла Нилина «Жучка» и еще одну — полнометражную — картину «Трое вышли из леса». Начинающие сценарист и режиссер приступили к работе.

Так случилось, что повесть «Время летних отпусков», напечатанную в журнале «Знамя», прочел главный редактор «Известий» Алексей Аджубей, зять Н. С. Хрущева. Аджубею эта повесть так легла на душу, что он стал уговаривать Хрущева тоже почитать ее. Но Никита Сергеевич не был любителем почитать, он засыпал на первой же странице любой книги. Так он повесть и не прочел. Когда же фильм «Время летних отпусков» был уже снят, в Гагру к Хрущеву приехал президент Ганы Кваме Нкрума. Деловая часть общения двух лидеров очень быстро завершилась, а оставшееся время визита надо было как-то совместно провести, поэтому Хрущев предложил посмотреть кино. Принесли список недавно вышедших фильмов. Видимо, Хрущев, увидев название «Время летних отпусков», вспомнил о том, что ему советовал это прочесть Аджубей, и подумал, что фильм о пляже, что это комедия, может быть, музыкальная. Они пошли с президентом Ганы в зал смотреть кино, но вместо пляжа им показали захудалый таежный промысел и людей, которые маются на земле, из которой уже выкачали всё, что можно. Хрущев был взбешен и тут же позвонил министру культуры Екатерине Алексеевне Фурцевой: «Как вы смели снимать такое кино?» Разнос был страшный, и Фурцева сразу же позвонила на «Мосфильм»: «Там еще что-нибудь есть Воинова или Рекемчука?» Ей сказали: «Есть. Они снимают фильм "Молодо-зелено"». — «Закрыть», — распорядилась Фурцева, и фильм закрыли.

А потом, спустя месяц, неожиданно снова запустили в производство — руководство «Мосфильма» решило взять на себя ответственность и, никому особо не докладывая, пойти на этот шаг. Фурцева, узнав о том, что картина «Молодо-зелено» готова, попросила привезти ее к себе прямо в министерство. У нее в кабинете был широкий экран, и она села смотреть фильм. Она смотрела его одна, без своих заместителей, помощников… и всю картину хохотала и даже аплодировала, хотя сидела в совершенно пустом кабинете. Когда фильм закончился, она вызвала секретаря и произнесла такую фразу: «Оба реабилитированы». Так лента вышла на экраны 13 ноября 1962 года и имела успех у зрителей.

А времена между тем менялись. Как гром среди ясного неба,

1 декабря 1962 года разразился скандал на выставке «Новая реальность» в Манеже, где Хрущев, умело «разогретый» своей свитой, набросился на скульптора Эрнста Неизвестного и разнес искусство авангардистов, используя даже нецензурные выражения. «Что это за лица? Вы что, рисовать не умеете? Мой внук и то лучше нарисует!.. Что это такое? Вы что — мужики или педерасты проклятые, как вы можете так писать? Есть у вас совесть?» Хрущев негодовал: «Очень общо и непонятно. Вот что, я вам говорю как председатель Совета министров: всё эхо не нужно советскому народу… Запретить! Всё запретить! Прекратить это безобразие! Я приказываю! Я говорю! И проследить за всем! И на радио, и на телевидении, и в печати всех поклонников этого выкорчевать!» Выставка закрылась, и мгновенно в печати была развернута кампания против формализма и абстракционизма.

Началась партийная проработка интеллигенции — а ведь всем давно уже казалось, что время проработок и окриков ушло в прошлое. Рассказы тех, кто присутствовал на партийных разборах, производили шоковое впечатление. Николай Фигуровский, вернувшись с одной из встреч в верхах, на вопрос: «Что там было?» — ответил: «Пляска мракобесов». Тучи нависли и над кинематографом. Партийное начальство подготовило решение о закрытии только что созданного Союза кинематографистов. На одном из заседаний, где решалась судьба союза, удачно выступил Григорий Чухрай, которому удалось переломить ситуацию. Союз был спасен. Тем не менее настроение у многих, кого принято называть творческой интеллигенцией, было подавленное.

Кинематографические бури Юрия Никулина, конечно, не касались напрямую [71]. Но время закручивания гаек шло широким фронтом, «пляска мракобесов» разворачивалась… В это самое время Юрий Никулин случайно подал идею режиссеру Эльдару Рязанову, благодаря чему наш кинематограф обогатился культовым фильмом нескольких поколений.

День 14 579-й. 30 ноября 1962 года. У Рязанова

С Эльдаром Рязановым Юрий Владимирович познакомился, когда снимался в короткометражке «Пес Барбос и необычный кросс». Рязанов снимал тогда сюжет по фельетону И. Ильфа и Е. Петрова «Как создавался Робинзон», который вошел в тот же комедийный киносборник «Мосфильма», что и «Пес Барбос…». Потом был незадавшийся «Человек ниоткуда», где Никулин пробовался на главную роль, а сыграл милиционера в маленьком эпизоде.

За эти несколько лет Эльдар Рязанов и Юрий Никулин подружились, ходили друг к другу в гости. И однажды, сидя с женой у Рязанова в гостях, Никулин рассказал Эльдару Александровичу историю, которую сам слышал где-то на гастролях. История была такая: один человек (назовем его Иваном) работал водителем на автобазе, где воровали все — от директора до бухгалтера — и всё: горючее, запчасти, целые грузовики и т. д. А Иван был честным человеком и не стал молчать, когда узнал, что кругом воруют. Это серьезно встревожило всю верхушку автобазы. И когда Иван отправился в очередной рейс, в его машину подложили какой-то «левый» груз, который и обнаружили при проверке. Понятно, проверяли свои же люди. Судили парня быстро — прокурор тоже был коррумпирован — по уголовному делу и дали ему пять лет тюрьмы. Он отсидел «от звонка до звонка», а когда вышел на свободу, решил мстить тем, кто так жестоко и несправедливо с ним обошелся — и прокурору, и начальнику автобазы, и директору крупного магазина, и другим.

Иван долго готовился: составив список всех своих обидчиков, пережидал целый год, устроившись работать на станцию техобслуживания слесарем. Зарекомендовал себя там очень хорошо — а он действительно был мастер на все руки. И, наконец, запустил механизм своей мести в действие — стал угонять машины у своих обидчиков и продавать их. Сбывать краденые машины он ездил в Прибалтику, Среднюю Азию, Грузию, а вырученные деньги переводил на счета в детские дома или раздавал нуждающимся. Себе Иван оставлял деньги только на «командировочные» (26 рублей в сутки) и на накладные расходы — при этом учитывал каждую копейку.

Однажды Иван пришел в райсобес и увидел, что там стоит и плачет у дверей одного из кабинетов какая-то женщина. Оказалось, у нее недавно погиб муж, пожарный, осталось трое детей, на них обещали выдавать пособие — и нет его. Жить женщине не на что. Иван незаметно подсмотрел ее адрес и на другой день пришел к этой женщине домой (это был темный и сырой подвал, где она жила со своими детьми). Иван представился: «Здравствуйте, я из Верховного Совета РСФСР. Принято решение помочь вашей семье — выделили единовременно шестьдесят тысяч. В ведомости, пожалуйста, распишитесь». Она заплакала от радости и всё повторяла: «Спасибо советской власти, спасибо советской власти».

Целый год Иван угонял автомобили. Угнал их дюжину, а потом, на тринадцатой машине, все-таки попался. Его судили. На суде в первом ряду зала сидели все те, кто был перед ним

виноват, но они ждали расправы и возврата своих машин или денег, которые эти машины стоили. Подсудимый отказался от защитника и сам стал рассказывать суду, как и почему он воровал машины. Что делал с деньгами, вырученными от продаж автомобилей. Сидевшие в зале суда люди растрогались и начали кричать судьям: «Не судите его, вы их судите!» Кончилось тем, что парню дали три года условно.

Когда Эльдар Рязанов услышал эту историю, он тоже закричал: «Слушай, это же кино!» И сел писать сценарий. Причем главную роль сразу же предложил автору идеи — Юрию Никулину. Не случайно Деточкина, главного героя фильма «Берегись автомобиля», тоже зовут Юрий.

В начале 1963 года сценарий с рабочим названием «Угнали машину» был отдан на «Мосфильм». Сценарий понравился и 6 марта с его авторами Э. Рязановым и Э. Брагинским был заключен соответствующий договор. Но главный герой стал уже страховщиком, а не водителем. Предыстория его поступка вообще в сценарий не вошла, и Юрий Никулин не увидел мотивации воровства своего героя. Он сказал об этом Рязанову. Тот ответил: «Юра, ты на меня не обижайся, но у тебя такое лицо, такой вид, что можно во всё поверить!» Тем не менее Юрию Никулину не хотелось играть героя, чьи поступки он не может сам для себя объяснить, оправдать и принять. Поэтому, когда неожиданно выяснилось, что цирк уезжает на длительные гастроли за границу, а они с Михаилом Шуйдиным работают коверными во всех выступлениях, Юрий Владимирович в глубине души даже обрадовался.

Тем не менее Рязанов не собирался отказываться от идеи снять Никулина в роли Юрия Деточкина. Он отправился в Госкино, куда только-только из ЦК КПСС пришел новый председатель Алексей Романов. Рязанов объяснил Алексею Владимировичу ситуацию, рассказал, что фильм практически уже находится в запуске и что Юрий Никулин, готовясь к своей роли, специально ради съемок научился водить машину. Рязанов просил Романова вмешаться и договориться с Союзгосцирком о том, чтобы на эти гастроли коверными отправили кого-нибудь другого. Романов обещал помочь, но сначала, что было совершенно логично, захотел ознакомиться со сценарием.

Через три дня Алексей Владимирович резюмировал: «Это очень плохой сценарий». На вопрос режиссера: «Почему?» — он ответил: «Кино обладает очень большой силой воздействия. После выхода вашего фильма все советские граждане начнут угонять друг у друга машины. Я не буду вам помогать освобождать Никулина от гастролей. Более того, мы вашу

картину законсервируем». Это означало, что съемки откладываются либо на время, либо навсегда.

Поначалу Эмиль Брагинский и Эльдар Рязанов более чем расстроились. Но скоро поняли, что всё, что ни делается — к лучшему: сценаристы начали писать на основе своего сценария повесть — материал-то был очень хороший. Писали четыре месяца — оказалось, что написать повесть значительно сложнее, чем сценарий кинофильма. За это время Эльдар Рязанов успел снять по заказу Госкино сатирический кинофельетон «Дайте жалобную книгу» [72]. Сценарий был не очень интересный, но режиссеру пообещали, что после этого фильма ему дадут запуститься с картиной «Берегись автомобиля».

Пока снимался фильм «Дайте жалобную книгу», повесть «Берегись автомобиля» была опубликована в журнале «Молодая гвардия», а потом еще и издана отдельной книжкой. На нее была хорошая пресса, благожелательные рецензии, и видя всё это, в соответствующей комиссии ЦК дали добро на съемки картины. Но оказалось, что по стечению обстоятельств Юрий Никулин в это самое время опять должен был уехать с цирком на гастроли, на сей раз в Японию. А сценарий ему по-прежнему не нравился: Никулин не видел причины, по которой главный герой стал автоугонщиком, не верил он и в сюжетный ход с самодеятельностью, где угонщик и следователь разыгрывают «Гамлета». Кончилось тем, что Никулин отказался от роли в фильме «Берегись автомобиля» и ее блестяще сыграл Иннокентий Смоктуновский.

Вернувшись в Москву из Японии, Юрий Владимирович узнал, что его уже некоторое время разыскивают с «Мосфильма» из группы «Мухтар». Оказалось, что режиссер Семен Туманов собирается экранизировать повесть И. Меттера «Мухтар» и предлагает Никулину сыграть в его фильме главную роль…

* * *

Роль лейтенанта милиции Глазычева в киноповести «Ко мне, Мухтар!» была очень интересной, но Никулин сразу же от нее отказался: «Не могу же я играть милиционера! Я всегда играл разных асоциальных типов — жуликов, пьяниц, разгильдяев. А тут вдруг честный человек, страж правопорядка, ловлю преступников. Зритель не поверит». Этого же мнения были, кстати, и в руководстве «Мосфильма»: зачем его приглашать, у него такой типаж и физиономия, вызывающая нежелательные ассоциации… И все же режиссер Туманов убедил руководство в

правильности своего выбора и уговорил актера, тем более что на кандидатуре Никулина настаивал автор сценария «Ко мне, Мухтар!» Израиль Меггер. Причем он-то как раз захотел пригласить Юрия Никулина на роль милиционера Глазычева после того, как увидел его в картине «Когда деревья были большими». Более того, сценарист яростно настаивал на том, чтобы главную роль отдали именно Никулину, хотя на тот момент кинопробы прошли уже шесть актеров и одного из них даже утвердили.

Сюжет фильма не отступал от истории, рассказанной в повести И. Меттера: о дружбе и взаимной преданности лейтенанта милиции и овчарки. С этим псом Израиль Моисеевич Меттер познакомился еще в 1959 году, когда пришел в Ленинградский криминалистический музей. Звали собаку Султан (имя Мухтар Меттер придумал для него позднее). Это было чучело собаки, стоявшей в застекленной нише, с густой, длинной, но тусклой и запыленной шерстью. На двух стендах рядом с Султаном Меттер прочел трудовую биографию пса: за десять лет работы в Ленинградском уголовном розыске он участвовал в пяти тысячах операций, задержал более тысячи преступников, нашел похищенного имущества на общую сумму в три миллиона рублей…

Эти внушительные цифры совершенно не тронули Меттера. Но перед самым его уходом из музея один из сотрудников походя рассказать писателю драматический финал жизни Султана — это была бесприютная, тяжкая, одинокая старость. Вот тут Меттер увидел в судьбе пса нечто существенное и стал разыскивать бывшего проводника Султана, майора в отставке Петра Бушмина. В разговорах с бывшим оперативником у писателя постепенно начал складываться сюжет будущей повести, которую сначала напечатали в толстом литературном журнале, а потом решили экранизировать.

Еще до начала съемок стало ясно, что роль Мухтара не сможет исполнять одна собака: действие происходит в течение семи-восьми лет, сначала Мухтар — молодой полуторагодовалый пес, к концу фильма ему уже десять лет, а это уже собачья старость. Если артиста можно загримировать, то собаку — нет. Ее не заставишь ходить старческим шагом, на нее не наденешь толщинку, чтобы сделать фигуру более матерой. Поэтому решили, что на съемках понадобятся три пса разного возраста, но одинаковой масти. Двух служебно-разыскных собак съемочная группа получила на все время работы от Министерства охраны общественного порядка. Это были взрослые, злые, хорошо обученные своему делу псы из московского милицейского

питомника. Третью собаку, самую молодую, киностудия «Мосфильм» купила по объявлению. Купили ее месяца за четыре до начала съемок, поселили на территории студии и, кормя трижды в день, приучали ее к новому имени Мухтар. Нрав у него был еще полущенячий, веселый, в группе его полюбили, но актерских талантов, кроме искренней юной непосредственности, у Мухтара не обнаружилось. Поэтому снимали его только в тех эпизодах, где следовало подчеркнуть молодость пса [73].

Юрий Никулин тоже постепенно вживался в образ. Ему выдали форму, и он, чтобы почувствовать себя милиционером, носил ее дома и даже иногда выходил в ней на улицу. Несколько раз он выезжал с милицией на операции, познакомился со многими проводниками розыскных собак. Работники милиции охотно делились с актером своим опытом. Консультантом фильма от милиции был капитан Сергей Подушкин, который занимался с Никулиным так, будто ему действительно предстояло стать оперативником. В течение двух недель Никулин вставал рано утром, надевал милицейскую форму, полушубок и отправлялся в собачий питомник. Там выпускали из клеток тех самых двух собак, которым предстояло сниматься, и Никулин, чтобы они привыкли к нему, выгуливал их и кормил. А поскольку в это время шли школьные зимние каникулы, то уже к одиннадцати утра Никулин уезжал в цирк и, только отработав три спектакля, снова возвращался в питомник. Собаки постепенно привыкали к артисту, но для Юрия Никулина это был только первый крохотный шажок. В кино самое трудное для актера — сниматься с детьми или животными. Собака на экране всегда выглядит достоверной и естественной, а актеру нужно найти какую-то особую манеру игры, чтобы этой самой игры как раз и не было видно.

День 15 023-й. 17 февраля 1964 года. Первый съемочный день

Зимнюю натуру режиссер Туманов решил снимать в Кашире — 115 километров от Москвы. В цирке со скрипом, но все же отпустили Юрия Никулина сниматься на четыре месяца.

Съемки, правда, затянулись на целый год, но тогда этого еще никто не знал — ни артисты, ни сценарист, ни режиссер.

В Кашире в первую очередь наметили снимать финал картины, где Глазычев с Мухтаром идут по следу бандита Фролова, убившего колхозного сторожа. Ночь, громадное снежное поле, вьюга, метель, следы бандита заметает поземка. Именно это и надо было запечатлеть на пленке.

Стояла лютая стужа. Режиссер и оператор, окоченев до синевы, выбрали точки съемок, моторист запустил ветродуй, и вьюга на съемочной площадке поднялась нешуточная. И вот тут случилось то, чего никто не ожидал: собаки наотрез отказались работать. Они были приучены ко всему: бежать, стоять, сидеть, лежать по команде, бросаться на «преступника», если он замахнется на них ножом. Эти служебно-разыскные псы повидали на своем веку много ужасов, сотни раз они бесстрашно бросались на людей, стреляющих в них в упор, но ветродуя испугались до смерти! Собаки, затравленно озираясь по сторонам, заскулили, потом легли на снег и ни за что не двигались с места. Проводник-милиционер ничего не мог с ними поделать.

К ужасу всей группы, и в особенности ее директора, съемочный день был начисто сорван. А потом и пять следующих дней — а ведь каждый стоил много тысяч рублей. Директор попробовал было намекнуть, что метель вовсе не обязательна, но Семен Туманов посмотрел на него так, как, говорят, смотрит удав перед тем, как заглотить свою жертву.

Начался простой, уходила зимняя натура, пошли слухи, что картину хотят закрыть. Режиссер с хрустом заламывал пальцы, директор орал, что «этих сволочных собак он завтра же снимет с питания и будет жаловаться на них министру». Обстановка в группе царила самая что ни на есть мрачная, и даже Юрий Никулин, которому всегда удавалось поднять дух окружающих его людей, ничего не мог сделать. Но тут произошло неожиданное: кто-то вспомнил, что несколько месяцев назад на «Мосфильм» пришло письмо из Киева от некоего инженера Михаила Длигача. Он писал, что у него есть умнейший пес Дейк и что, прочитав в «Новом мире» повесть «Мухтар», он написал по этой повести киносценарий и предлагает студии себя как автора и дрессировщика, а своего Дейка — как исполнителя главной роли. К письму была приложена фотография собаки, увешанной медалями.

Сценарий Длигача оказался неумелым, все посмеялись и отвечать ему никто не стал. Теперь же Семен Туманов попросил капитана Подушкина поехать в Киев и посмотреть собаку на месте. Вдруг это именно то, что нужно? Сергей Подушкин вылетел в Киев и в тот же день отзвонился режиссеру: «Собака стоящая. Нужно брать. Самое главное, пес уже снимался в кино и привык к шумам и освещению. Хозяин у собаки хороший». И собаку, и хозяина немедленно привезли в Москву, но прежде, чем ехать на натуру в Каширу, надо было, чтобы пес привык к Никулину. Из воспоминаний Юрия Никулина: «К нашему дому на улице Фурманова, где мы тогда жили, подъехал мосфильмовский

"газик". Из машины вышел человек небольшого роста с тоненькими усиками. Он подошел ко мне и, протянув руку, сказал:

— Меня зовут Михаил Давидович Длигач. Я инженер из Киева. А вот и моя собака — Дейк!

В открытую дверь машины высунулась здоровая морда пса. Собака посмотрела на него, на меня и спряталась. Длигач сказал:

— К вам огромная просьба. Я прошу, чтобы вы называли меня просто Мишей. А я вас — Юрой. Нужно об этом договориться сразу. И не потому, что я хочу быть с вами на короткой ноге, это нужно для него, — он кивнул на овчарку. — И будем на "ты". Собака сразу должна узнать твое имя. "Юрий Владимирович" ей трудно запомнить. Когда ты будешь называть меня Мишей, она поймет, что ты обращаешься ко мне.

Я согласился, хотя и подумал, что хозяин мудрит…»

Длигач относился к своей собаке, как к человеку. Он не сомневался, что она понимает всё, о чем говорят. И Дейк действительно мгновенно выполнял любую команду хозяина, более того — он реагировал на интонации его голоса. Никто в съемочной группе никогда раньше не встречал пса с таким развитым чувством собственного достоинства. Приказания хозяина он выполнял неукоснительно, но без «собачьего холуйства», словно понимал, что Длигач в некоторых вопросах опытнее. Пес выслушивал команду и исполнял ее точно, разумно, как нечто совершенно необходимое им обоим в данную минуту, и никакие объективные причины или обстоятельства не могли помешать ему исполнить свой служебный долг.

На студии в то время снимали сцены без участия собаки, но Дейка все равно приводили в павильон, чтобы он привыкал к Юрию Никулину, запомнил его запах. Спустя несколько дней Длигач велел Юрию Владимировичу захватить с собой на съемки несколько сосисок. В присутствии Дейка он велел Никулину передать эти сосиски ему. Юрий Владимирович сделал это. Длигач передал их собаке. Дейк стал их есть. «Вот видишь, — приговаривал Михаил, обращаясь к Дейку, — это Юра принес тебе сосиски, Юра».

На другой день он велел Никулину принести печенку. И всё повторилось: сначала Никулин отдал печенку хозяину собаки, а тот, говоря: «Это Юра тебе печенку принес, Юра», — скормил ее Дейку. Еще через день то же самое повторилось с любительской колбасой.

Из воспоминаний Юрия Никулина: «Я не выдержал и спросил:

— А почему нельзя мне самому давать еду?

— Он из чужих рук не берет, — спокойно ответил Длигач, — может броситься.

Через неделю я вошел в комнату, где были хозяин с собакой, и услышал радостный возглас:

— Смотри, смотри, Юра! Ты видишь?!

И я увидел, что кончик собачьего хвоста шевелится.

— Ты видишь? Он тебя узнает! Он даже относится к тебе с симпатией!..

— Ну, ничего себе, — заметил я, — неделя понадобилась для того, чтобы кончик хвоста задергался. Сколько же нужно, чтобы хвост вилял вовсю?

— Время, время, и всё будет, — заверил Длигач. Действительно, через два дня я впервые дал Дейку колбасу.

Пес посмотрел на меня с недоумением.

— Бери, бери, — разрешил Длигач, — это Юра тебе принес. У Юры можно брать.

Дейк неохотно принялся есть».

А Длигач пошел дальше: однажды он положил ладонь на голову собаки и попросил, чтобы Юрий Никулин свою ладонь положил сверху. Потихоньку Михаил убрал свою руку, и ладонь Юрия Владимировича оказалась на голове собаки. Дейк покосился на него и тихо зарычал. Но хозяин скомандовал: «Спокойно!» — и собака не двинулась с места. В следующий раз Длигач, ведя Дейка на поводке по коридору «Мосфильма», незаметно передал поводок Никулину, а сам остановился. Собака шла вперед, не зная, что поводок уже держит не ее хозяин, а другой человек. Так прошли метров десять. Вдруг собака остановилась, повернулась и увидела, кто ее ведет. «Дейк! Спокойно! — крикнул Длигач. — Иди вперед. Это Юра. Это Юра, который приносит тебе сосиски и колбасу, иди вперед». Собака сделала несколько шагов. «Скажи ей "вперед", дай команду», — велел Длигач. Никулин скомандовал, и собака нехотя пошла вперед. Неожиданно Длигач свистнул и Дейк так рванулся к нему, что Никулин, у которого поводок был намотан на руку, упал, и собака протащила его несколько метров!

Прошло еще немного времени, и были назначены последние испытания: Никулина посадили в клетку вместе с Дейком, пригласили осветителей, шоферов, плотников и попросили их бить по клетке палками, будто они нападают. Дейк в бешенстве кидался на решетку и яростно лаял. Он защищал Никулина, и это означало, что собака признала актера. Можно было начинать съемки…

Дейк плевал на ветродуй. Пес и ухом не повел в его сторону, когда запустили этот жуткий мотор с пропеллером. Когда сняли

первую сцену, режиссер подошел к Никулину и спросил, всё ли правильно тот делал в кадре и верный ли текст он произнес: оказалось, что все следили за собакой, а на актера никто никакого внимания не обращал.

Дейк работал замечательно, он словно понимал, что от него требуется. Ему даже нравилось сниматься. Стоило режиссеру крикнуть в микрофон: «Внимание! Мотор! Начали!» — как Дейк кидался к съемочной площадке, стараясь попасть в ближнюю перед кинокамерой точку. И, конечно, всех потряс Дейк во время съемки эпизода, когда Мухтару после ранения делают операцию. Пса положили на операционный стол, и, как только включили съемочный свет, он вдруг начал тяжело дышать, как будто действительно тяжело болен. Потрясенный Туманов шепнул оператору:

— Скорее снимайте!

День 15 079. 15 апреля 1964 года. Отец

Из воспоминаний Юрия Никулина: «Утром обычного съемочного дня меня загримировали, переодели в милицейскую форму и повезли на съемку. Только сняли первый дубль, как мне вручили телеграмму из дома. Три раза подряд прочел я текст: "Папа заболел, приезжай немедленно". Как назло, свободных машин не было. Прямо со съемочной площадки меня отвезли в Москву на милицейском мотоцикле. Я даже переодеться не успел — поехал в милицейской форме. Так и вошел в палату к отцу»…

Оказалось, что Владимир Андреевич, как всегда опаздывая, бежал смотреть хоккей в Лужниках и, поскользнувшись, упал на спину. Весь матч он просидел, терпя сильную боль. Сумел самостоятельно добраться домой. А утром он уже не смог встать. Врач, приехавший на «скорой помощи», сразу поставил диагноз: инфаркт.

Два дня Юрий Никулин провел у отца в больнице. В палате лежали еще шесть человек. Владимир Андреевич не жаловался. «Ничего, мальчик. — Он всегда сына называл мальчиком. — Болит, правда, спина, но это ничего, врачи подходят, смотрят. Одно раздражает: такие идиоты лежат в палате. Разгадывают кроссворд и простейшее слово из пяти букв не знают. Я прямо волнуюсь, приходится им кричать!» Какой там «кричать» — Владимир Андреевич так плохо себя чувствовал, что говорил совсем тихим голосом. Видеть отца слабым, говорящим с трудом, было непривычно. Он всегда был бодрым, энергичным, всегда в движении, всегда от него исходила какая-то радость. Как бы трудно ни жилось, какие бы неприятности ни возникали с

работой, Юрий Владимирович не видел отца печальным или озабоченным. С ним жилось легко. На Никулина нахлынули воспоминания. Вспомнилось, как отец читал стихи, как пел песни. «Отцвели уж давно хризантемы в саду…» — мурлыкал себе под нос Владимир Андреевич, одеваясь на работу, и все домашние знали: у него преотличное настроение. Вспомнилось, как товарищи по студии клоунады, идя в гости к Никулину, всегда спрашивали: «А отец будет?» И если да, то радовались, предвкушая, какие смешные истории и анекдоты они услышат.

Из воспоминаний Юрия Никулина: «Я сидел у постели отца, смотрел на него и, как говорится, молил Бога, чтобы всё обошлось. Отец спросил меня, как снимают собак в фильме, как мне работается. Потом задремал. Я прямо разрывался. Оставаться? Уезжать? На съемках дорого обходится простой. Отец отпустил: "Езжай, мне уже лучше, только идиоты эти раздражают, сил нет!"

Я уехал. Утром меня снова вызвали. В больницу я попал, когда отца уже увезли в морг. Врач сказал: "У вашего отца был не инфаркт, а инфарктище. Даже если бы мы вытащили его, он был обречен на тяжелую старость, все время бы лежал".

…После похорон отца я вернулся под Каширу. Съемки картины продолжались. Отец не успел посмотреть этот фильм. Он умер в шестьдесят шесть лет».

* * *

Летнюю натуру в «Мухтаре» снимали под Ростовом-на-Дону. Это были сцены, близкие к финалу фильма, в которых пес должен был «играть» пронзительно, как хороший драматический артист. Но встала проблема внешнего вида собаки. Ведь к концу фильма Дейк должен был выглядеть на экране особенно несчастным и больным, этого требовала судьба Мухтара. А как превратить здорового, крепкого пса в несчастного, старого и совсем одряхлевшего после тяжелого ранения?..

Прежде всего решили, что Дейку надлежит прихрамывать. Для этого к его задней лапе между пальцами подвязывали колючий репейник — он слегка покалывал подушечку при ходьбе, это было не слишком больно, но дискомфортно. Дейк, жалея свою лапу, поджимал ее и от этого ходил прихрамывающим шагом. Вскоре репейник отвязали, но Дейк хромал уже по привычке.

Затем морду пса обмотали бинтами — Мухтар ведь был ранен в голову. Но как состарить молодую собаку?

Решили, что старчески неряшливым пес станет, если полить

его водой. Полили. Шерсть слиплась, но жара в те июльские дни стояла под Ростовом неистовая, Дейк мгновенно обсыхал и сразу же молодел — неряшливости не получалось. Выход из положения нашел Юрий Никулин: он предложил обмазать Дейка… вишневым сиропом! Пса полили сиропом, шерсть его тут же замечательно свалялась, накрепко слиплась, и Дейк уже выглядел, как надо: забинтованная голова, хромающий шаг и омерзительно свалявшаяся шерсть — всё это превратило здорового пса в старого, несчастного калеку.

В сценарии был эпизод, где покалеченный пулей инвалид Мухтар с трудом, повизгивая от собственного бессилия, сползает с лестницы. Придумано было интересно. Но как разъяснить собаке, что ей делать? Режиссер придумал: лестницу, по которой собаке надо было спуститься, трясли ассистенты — и Дейк боялся. Внизу же, у основания лестницы, стоял его хозяин и жестко требовал: «Ко мне, Дейк! Ко мне!» Жалобно поскуливая и припадая брюхом к ступеням, пес медленно и осторожно переставлял лапы, сползая по лестнице к ногам Никулина — хозяин Дейка стоял сбоку, вне кадра.

Доснимали фильм в Москве в июле 1964 года. Домашние Никулина переехали на дачу, квартира была свободной, и Юрий Владимирович предложил Длигачу пожить с Дейком у него — вместе будет веселее. Длигач согласился.

Однажды ни свет ни заря, около пяти часов утра, сквозь сон Никулин услышал, как Дейк вошел в его комнату и начал стаскивать с него одеяло. Оказалось, собака просится погулять. «Надо же, — подумал Юрий Владимирович. — Хозяин спит рядом, а она пришла за мной». Стало приятно: все же за время съемок артист искренне привязался к Дейку. Никулин встал, быстро оделся и вывел Дейка на улицу. А Дейк стал каждое утро будить Юрия Владимировича, и они шли гулять.

Из воспоминаний Юрия Никулина: «Наступил последний съемочный день. Это событие мы решили с Михаилом Длигачем отметить. К тому времени вернулись с дачи мои родные. Сидим мы все за столом, вспоминаем съемки. Рядом на полу лежит Дейк. Кто-то сказал, что у Дейка теперь два хозяина. Миша, услышав это, обиделся.

— Как бы там ни было, но главный и единственный хозяин — это я. Дейк, ко мне! — скомандовал он.

Дейк мгновенно подошел к нему.

— Дейк, ко мне! Сидеть, — приказал я. Дейк выполнил и мою команду.

Так продолжалось несколько раз. Дейк исправно выполнял все наши команды.

— Как бы он ни слушался тебя, — сказал Длигач, — а хозяин все-таки я.

— Так-то это так, но вот три последние недели Дейк каждое утро будил меня! И просил, чтобы я с ним шел погулять. Хотя ты, хозяин, спал в соседней комнате.

Длигач засмеялся и сказал:

— Так вот знай! Каждое утро он пробовал будить меня, а я ему говорил: "Иди к Юре". После этого он и шел к тебе»…

Когда фильм «Ко мне, Мухтар!» вышел на экраны, многие удивлялись, как Юрий Никулин смог найти в своей роли особенную нотку, абсолютно точную манеру игры. На экране он общался с собакой, как с человеком. Трагическая старость Мухтара никого бы особо не тронула, если бы рядом с ним так правдиво и естественно не страдал бы его проводник, милиционер Глазычев — Юрий Никулин.

Между тем киносъемки, особенно павильонные, складывались не так уж просто. Когда в павильоне вспыхивали юпитеры, у Никулина возникало ощущение, что он стоит на манеже, и ре-флекторно, проговаривая свой текст, ведет себя так, как этого требует выступление в цирке. «Стоп! Юрий Владимирович, куда же вы отвернулись?» — сразу же останавливал съемку режиссер Туманов. — «На зрителей взглянул…» Очень мешала цирковая привычка: произнес слово и тут же надо искать контакт со зрителями. Мешала и привычка к гротеску, преувеличенным жестам и мимике. В цирке это необходимо, потому что все зрители, даже сидящие далеко, на балконе, должны видеть и понимать, что именно разыгрывают клоуны. А в кино это не нужно, крупный план и так донесет до зрителя всё, что нужно. Преувеличение может только помешать. Поэтому часто Никулин слышал от Туманова: «Юрий Владимирович, не переигрывайте!»…

Через три года после окончания съемок Дейк умер… А собаководы и просто зрители стали приносить Никулину щенков всех пород и даже взрослых собак. «Теперь надо снимать вторую серию "От меня, Мухтар!"», — шутил Юрий Владимирович…

* * *

В 1965 году по экранам страны блистательно прошла кинокомедия «Операция "Ы" и другие приключения Шурика», в которой веселая троица Трус — Балбес — Бывалый впервые заговорила. После «Операции…» Леонид Гайдай сказал: «Тройку больше снимать не буду. Всё, закончено. Хватит». Но

заключительная новелла фильма имела такой успех, что пошел огромный поток писем и просьб о создании новой комедии с Никулиным, Вициным и Моргуновым, и Гайдай сдался. Так появилась «Кавказская пленница». Интересно, что Юрию Никулину сценарий этой картины не понравился, и он не хотел в ней сниматься. Гайдаю стоило большого труда уговорить его. Решающим фактором стало то, что Гайдай пообещал всем артистам, что на съемках будет много импровизации. И действительно, она была: актеры импровизировали, придумывали трюки и даже повороты сюжета. Классический трюк, придуманный Никулиным, с почесыванием пятки, — когда его рука, неимоверно удлиняясь, высовывается из-под одеяла и чешет свою ступню, — вызывал гомерический хохот во всех кинозалах. «Операция "Ы" и другие приключения Шурика» страна увидела в 1965 году, «Кавказскую пленницу» — в 1967-м. А между этими двумя картинами Юрий Никулин снялся в фильме «Андрей Рублев» Тарковского. Роль была небольшая, но…

День 15 182-й. 25 июля 1964 года. «Страсти по Андрею»

Белокаменная стена храма… сшитый из разномастных овчин и кож воздушный шар… дым от костра, который должен поднять к небу этот странный летательный аппарат… лошадь щиплет траву на берегу медленной реки. На реке лодка: мужик гребет изо всех сил, торопится, везет седло. В нем он поднимется над землей… Звенит в высоте его удивленный и счастливый крик: «Летю-ю-у-у-у!» Вся земля с храмами, реками, стадами, лугами, лесами видна ему с высоты его полета. А потом — шар падает…

Это пролог, которым начинает Андрей Тарковский фильм о великом русском живописце Андрее Рублеве. В заявке на сценарий Тарковский писал: «Биография Рублева — сплошная загадка, но мы не хотим разгадывать тайну его судьбы. Мы хотим его глазами увидеть то прекрасное и трудное время, когда становился и креп, расправляя плечи, великий русский народ».

И вот начинается фильм…Начало XV века. Рублев получает заказ на роспись стен Благовещенского собора Московского Кремля. Он работает под началом Феофана Грека, которого мучат неотвязные мысли о жестокости мира, которую он приписывает Господнему гневу, в то время как Рублев верит в светлую силу человека. В фильме он, скорее, созерцатель, а если и участник событий, то не на главных ролях. Подобно «Сладкой жизни» Феллини, фильм Андрея Тарковского состоит из ряда новелл, сквозь которые, радуясь, ужасаясь, страдая, прорываясь к свету и

творчеству, проходит Андрей Рублев, иконописец и чернец.

Еще задолго до съемок фильма в цирк к Юрию Никулину (он с Михаилом Шуйдиным работал тогда в Ленинграде) зашел ассистент Андрея Тарковского и попросил прочесть литературный сценарий «Страсти по Андрею», опубликованный в двух номерах журнала «Искусство кино» [74]. Прочесть и особое внимание обратить на роль монаха Патрикея.

Сценарий Никулину понравился. Роль Патрикея была трагедийной, трудной и необычной. В первом эпизоде этот монах-ключник сварливо уговаривает иконописцев поспешить с росписью стен монастыря. Во втором — татары, захватившие город, пытают Патрикея, требуя указать им место, где спрятано монастырское золото. Ничего похожего Никулин еще не играл.

Конечно, необычность роли привлекала. Хотелось встретиться в работе и с Андреем Тарковским, первая картина которого «Иваново детство» расценивалась всеми как явление незаурядное [75]. Из воспоминаний Юрия Никулина: «В первый момент он показался мне слишком молодым и несолидным. Передо мной стоял симпатичный парень, худощавый, в белой кепочке. Но когда он начал говорить о фильме, об эпизодах, в которых я должен сниматься, я понял, что это серьезный и даже мудрый режиссер. Тарковский был весь в работе, и ничего, кроме фильма, для него не существовало».

Андрей Тарковский снял фильм о человеке, который не пытается переделать мир, а хочет его осмыслить, — и, вероятно, самую грандиозную эпическую картину в СССР 1960-х годов. Но когда во Владимире приходишь на те места, где Тарковский снимал, например, осаду города, то удивляешься: как удалось ему снять коловращение конницы вокруг стен собора? Это же совсем крошечный пятачок! Да и все остальные съемки были исключительно трудными. Такой живой, сложной, многофигурной панорамы древнерусской жизни в советском кино еще не было.

В фильм Андрей Тарковский пригласил прекрасных актеров, не побоявшись, что их известность и, как сейчас говорят, «актуальные лица» помешают зрителю погрузиться во времена рублевской Древней Руси. Актеры снимались без грима, без париков. Бороды, если это было необходимо, отращивали сами, как, например, Николай Сергеев, сыгравший старого Феофана Грека. Удивительный Анатолий Солоницын в роли Рублева… Исторический факт: Андрей Рублев дал обет молчания и долгие годы хранил молчание — не разговаривал и ничего не писал. Перед съемками сцен с Андреем-молчальником Тарковский для достоверности попросил Солоницына не разговаривать целый

месяц. А Никулин? Почему режиссер не побоялся резко нарушить его привычное амплуа и дал комику играть страшный эпизод умирающего от вражеских пыток ключаря Патрикея? Роль Патрикея является едва ли не ключевой в философском стержне картины Андрея Тарковского. Почему же ее доверили играть именно Никулину?

Из воспоминаний Юрия Никулина: «Вместе с ним (Тарковским) мы пошли в гримерный цех. Более часа примеряли мне различные бороды, усы, парики. Наконец я увидел себя в зеркале пожилым, обрюзгшим человеком с редкими волосиками на голове, с бороденкой, растущей кустиками. В костюмерной мне выдали черную шапочку, и получился я монах с печальными глазами, плюгавенький и забитый».

Два эпизода с Никулиным отсняли за четыре дня. Первый дался ему легко. На фоне совершенно белой стены храма мечется Патрикей, четкая черная фигура в рясе, и уговаривает мастеров скорее начать роспись стен. Вот как это прописано в сценарии фильма:

«Успенский собор во Владимире. Артель богомазов работает, грунтуют стены под будущие фрески. Вдруг появляется странный человек: нелепый вид, блуждающий взгляд, сгорбленная спина, размахивает руками, без конца поправляет шапочку на голове. Говорит как-то странно, почти бессвязно:

Патрикей: Где Андрей-то?

Фома (его играет Михаил Кононов): Нету.

Патрикей: Н-нету? Тут такое дело. Такое. Только… захожу я сейчас к архиерею нашему, захожу я сейчас, а там: шум, крик, гам такой. Архиерей в исподнем, красный весь архиерей бегает! Нету, говорит, моего терпения, нету! Всё! Это он про вас, всё про вас. Всё. Два целых месяца, говорит, два месяца уже как всё подготовлено, а ничего не готово! Не чешутся, говорит, бездельничают, сколько, говорит, денег запросили, а всё бездельничают и ничего не готово. А вы, правда, много запросили денег? А? А то давай, без Андрея начните! А? Давай без него. Вы начнете, а он уже потом. А?»

Всё, что говорит Патрикей, по существу очень серьезно. Но выглядит его суета вокруг мастеров смешно. В кадре какой-то дурачок, не умеющий и двух слов нормально связать. Жалкий, слабый, хрупкий, маленький, забитый человечек, сама заурядность…

Совсем другим предстает Патрикей во втором эпизоде — в «Пытке». Пытке предшествует страшная, чудовищная по жестокости бойня на улицах Владимира. Людей убивают мечами, копьями, стрелами, жгут огнем. Поджигают и грабят дома,

насилуют женщин. Тараном разбивают тяжелые двери собора и режут людей, укрывшихся там. Тут же Андрей Рублев убивает топором человека, который несет на плече Дурочку — явно чтобы изнасиловать. Горит Успенский собор. «Ну что, князь, не жалко собора?» — ухмыляется татарский хан. Он же спрашивает князя-предателя, показывая на икону Рождества Христова: «Что это за баба лежит?» — «Это не баба, а Дева Мария», — отвечает князь. «А кто в ящике?» — опять интересуется хан. «Христос, сын ее». — «Так какая же она дева, если у нее сын? — смеется хан. — Хотя у вас, русских, еще не такое бывает…»

Кажется, всё — кончилась Святая Русь, лежит в крови, в грязи, враг попирает ее ногами. Более того, плюет в душу. И вот в этот самый момент находится человек, который перед Богом и людьми совершает великий духовный подвиг. Это — ключарь Патрикей. Из сценария: «Костер. В огне металлический крест. На деревянной скамейке лежит привязанный Патрикей. Палач, татарин и дружинник поднимают скамейку с Патрикеем и ставят ее к стенке. Подходит Малый князь. Палач подносит к лицу Патрикея горящий факел.

Патрикей (за кадром): А-а-а, больно! Ой, мама! Ой, мамочка, больно! Ой, горю! Ой-ой!.. Вот беда-то какая. Не знаю я, где золото. Не знаю. Наверно, украли всё. Наверно, ваши татары и украли. У вас ведь вор на воре…

Малый князь: Сказал?

Палач: Еще не говорит правду.

Малый князь: Что ж вы?

Патрикей: Погоди, погоди, что скажу. Посмотри, как русского, православного, невинного человека мучают. Ворюги. Посмотри, иуда, татарская морда!

Малый князь: Врешь ты, русский я.

Патрикей (за кадром): Признал я тебя — на брата похож, признал! Русь продал! Русь!.. Признал я тебя!.. А-а-а!

Патрикею забинтовывают голову, льют ему в рот кипящую смолу, потом привязывают тело к лошадиному хвосту и пускают коня вскачь. Но он так и не выдает своей тайны».

Новелла «Набег, 1408 год», в которой пытают Патрикея, — одна из кульминаций фильма. Чего здесь больше — ужаса или величия? Юрию Никулину удалось создать чрезвычайно сложный образ ключаря Патрикея: его нелепый, постоянно суетящийся и причитающий болтун-клоун вдруг оказывается в глубинном своем нутре истинным подвижником, хрупким телом, но сильным духом. Фактически Юрий Никулин, сыграв Патрикея, создал образ Руси — по Тарковскому, конечно, — нелепой, на вид иногда жалкой, но какая же скрытая мощь ее открывается внезапно,

когда, казалось бы, уже дошло до края!

Когда снимали сцену пытки и актер, играющий татарина, подносил к лицу Никулина горящий факел, то огонь до его лица не дотягивался, но на экране создавалось полное впечатление, что Патрикею действительно жгут лицо. Снимали план по пояс, начали первый дубль. Горит факел, артист, играющий татарина, произносит свой текст, а Никулин громко кричит страшным голосом. Кричит громче. Еще громче. И еще громче! Кричит уже что есть силы! Все наблюдают за артистом с восхищением, и никто не видит, что с факела на его босые ноги капает горящая солярка. А привязан Никулин был накрепко, ни отодвинуться, ни убрать ногу он не мог, только и оставалось, что выпучивать глаза и орать во все горло. Когда боль стала уже невыносимой, Никулин стал выкрикивать в адрес «татарина» слова, которых не было в сценарии.

Из воспоминаний Юрия Никулина: «Наконец съемку прекратили. Подходит ко мне Андрей Тарковский и говорит:

— Вы молодец! Вы так натурально кричали, а в глазах была такая настоящая боль. Просто молодец!

Я объяснил Тарковскому, почему так натурально кричал. Показал ему на свои ноги, а они все в пузырях от ожогов».

Кстати, об ожогах. Ожоги и язвы на теле Патрикея требовалось воспроизвести как можно натуральнее. Для этого кожу Юрия Владимировича покрыли специальным прозрачным составом, который быстро застывал. Эту застывшую пленку прорывали и в отверстия заливали раствор, имитирующий кровь. Гримировали более двух часов, смотреть на Никулина было страшно. После первого дня съемок, торопясь домой, он решил уехать со студии, не разгримировываясь. Приехал домой, разделся — а домашние чуть в обморок не упали!

Судьба картины «Андрей Рублев» сложилась очень трудно [76].

Первая премьера состоялась в Центральном доме кино в 1966 году, произвела ошеломляющее впечатление, и после нее фильм был практически запрещен. Запретили его не потому, что в нем увидели что-то антисоветское или антирусское — вовсе нет. фильм был неприятен с точки зрения фактуры, в нем не было привычного киноглянца. И еще он был не очень понятен, а всё непонятное неизменно страшит. Ну, что это такое: какой-то размытый сюжет, неясно, о чем идет речь, где последовательность в развитии фабулы, сюжетной линии, где вообще эта сюжетная линия? Тарковского упрекали за недостаток оптимизма, недостаток гуманизма, недостаточный показ сопротивления татарскому игу, за избыток жестокости и избыток наготы, за

сложность формы. Многим фильм показался слишком длинным. Рассказывали, что Брежнев, посмотрев картину Тарковского минут пять — семь, сказал: «Скучища какая» — и ушел играть в бильярд.

Фильм не был представлен на Каннский фестиваль, что после триумфа ленты Тарковского «Иваново детство» было бы естественным. Не дойдя до отечественного экрана, «Андрей Рублев», однако, был продан за границу, и французский зритель увидел его раньше советского, в 1969 году. Тогда же его посмотрел во время гастролей за границей и Юрий Никулин. А в Москве широкая премьера в кинотеатрах прошла только 19 октября 1971 — го. Пять лет фильм шел к отечественному зрителю. За это время Юрий Никулин снялся еще в нескольких комедийных лентах, в том числе и в «Бриллиантовой руке», которая накрыла страну волной смеха, подобно цунами. Понятно, что после «Операции "Ы"…», «Кавказской пленницы» и особенно «Бриллиантовой руки» зрители воспринимали Юрия Никулина исключительно как комедийного актера. В «Андрее Рублеве» (кстати, на сеансах фильма «Ко мне, Мухтар!» было то же самое) первое появление в кадре Никулина, его нелепого монаха Патрикея, поначалу вызвало в зрительном зале смех. После жуткой сцены с выкалыванием глаз мастерам из артели богомазов, где были боль, ужас, чудовищные страдания, зритель увидел знакомого Семена Семеновича Горбункова и подумал, что сейчас наконец-то начнется что-нибудь живое, интересное, смешное. Тарковский же был потрясен и убит…

Жаль, конечно, что никулинского Патрикея зрители увидели намного позже, чем Семена Горбункова. Но сам Юрий Никулин был рад, что ему довелось много сниматься в комедиях Леонида Гайдая. Он работал у разных хороших режиссеров, но самым дорогим и близким по духу для него всегда оставался именно Гайдай с его эксцентрикой, клоунадой в кадре, шутками, комедийными ситуациями.

И вот новый фильм Гайдая… Сценарий его Яков Костюковский и Марк Слободской писали уже специально под Юрия Никулина. В заявке они писали: «На этот раз мы совместно с режиссером Гайдаем решили временно отказаться как от нашего героя Шурика, так и от популярной троицы… Юрий Никулин будет играть уже не Балбеса, а центральную комедийную роль. Это будет скромный служащий отнюдь не героического вида и нрава, волею обстоятельств попадающий в самую гущу опасных приключений…»

День 16 439-й. 3 января 1968 года. «Контрабандисты»

3 января 1968 года Главное управление кинематографии дало добро на запуск сценария картины с рабочим названием «Контрабандисты» в работу. А в феврале начались пробы актеров. Обсуждение на «Мосфильме» кинопроб тех, кого Гайдай хотел взять в картину, было ужасным. «Миронов не кажется стопроцентным попаданием, он все еще кривляется»… «Светличная сексуальна и чересчур соблазнительна»… «Слабее всего управдом Мордюкова. Ее очень много, она монотонна и не смешна»… Гайдай отстоял всех. Что из этого получилось, мы видим теперь сами, когда по телевидению в стотысячный раз показывают комедию «Бриллиантовая рука».

Из воспоминаний Юрия Никулина: «Нравилось мне необычное появление на манеже клоуна Сергея Любимова. Только объявят очередной номер программы, как вдруг во втором ряду партера кто-то начинает громко аплодировать. Это был сам Любимов. Публика смеялась. Буше снова начинал объявлять номер, и Любимов снова аплодировал. Тогда Буше подходил к нему и просил не мешать, пригрозив, что его выведут из зала.

— Вы поняли, что я вам сказал? — спрашивал Александр Борисович.

В ответ Любимов вставал и, показывая на свои уши и рот, жестами объяснял, что он не слышит и не может говорить.

— Вы что, глухонемой? — спрашивал Буше.

— Да!!! — рявкал в ответ Любимов.

Много лет спустя, снимаясь в фильме "Бриллиантовая рука", в эпизоде, когда испуганного Горбункова встречает в закоулке человек страшного вида, мне вспомнился этот диалог Любимова с Буше. Старую, забытую клоунскую репризу я перенес на экран, и она снова выстрелила» [77].

На съемки в Адлер Юрий Никулин, которому в цирке дали отпуск на полгода, приехал со всей своей семьей: лето, у сына были каникулы. Татьяна и Максим ехали главным образом отдыхать, но тоже снялись в эпизодах. Татьяна — в небольшой роли руководителя группы туристов в Стамбуле, куда приехал Горбунков, а Максима утвердили на роль мальчика с ведерком и удочкой, которого Миронов встречает на островке посреди моря.

Идея сниматься в кино сначала Максиму очень понравилась. Под водой для эпизода с мальчиком настелили доски, к голове ребенка прицепили нимб, вырезанный из обычного куска картона с наклеенными поверх мелко раздробленными елочными игрушками, чтобы нимб светился… Всё шло хорошо, но когда начались бесконечные репетиции, а потом еще и дубли, в которых мальчик раз за разом получал пинка, Максиму сниматься расхотелось. Тем не менее надо было доигрывать эпизод. И

поскольку Максим не хотел, чтобы его пинали, он приноровился падать еще до того, как Миронов заносил ногу. В кадре было видно: ребенок ожидает удара, сцена выглядит неестественной. После того как испортили семь дублей, Гайдай пошел на хитрость. В громкоговоритель он объявил, что сейчас будет репетиция для того, чтобы оператор отстроил кадр. Миронов просто пробежит мимо мальчика, наклонившегося над водой. А лично Миронову тихо шепнул на ухо: «Бей, как раньше, и посильнее!» Максим, не ожидая никакого подвоха, стоял, возил руками по воде, как вдруг получил приличный, весьма ощутимый пинок, от которого с криком упал в воду. Обиделся тогда он на всех взрослых страшно. Но эпизод был снят.

В своих рабочих приемах Гайдай был неподражаем и неповторим. Он ставил задачи и начинал решать их задолго до съемок, то есть еще на уровне работы над сценарием. Режиссерский сценарий у него всегда был вдвое толще напечатанного. Кроме текста и диалогов в нем всегда были зарисовки кадров — иногда сделанные художником, иногда Гайдаем самолично. Если кадров в картине было 500–600, то рисунков в три, а то и в пять раз больше, потому что в каждом эпизоде присутствовали начало, различные фазы и финал. В этих рисунках точно, но очень забавно, почти карикатурно было изображено то, что предполагалось реализовать на экране. Всё это Гайдай придумывал, разрабатывал и выверял очень подолгу. Он всегда знал, что и как нужно делать действующим лицам. Не все актеры принимали и любили эту гайдаевскую точность и определенность. Но Юрий Никулин, будучи опытным комиком с двадцатилетним стажем, знал, как скрупулезно оттачивается шутка, чтобы она «выстрелила», и понимал правоту режиссера.

Ведь правда: если сделать эпизод чуть длиннее, он может стать несмешным. Никулину давно уже было ясно: Леонид Иович нутром «слышит» ритм комедии и чувствует его безошибочно.

Например, к сцене на рыбалке Гайдай попросил композитора фильма Александра Зацепина написать музыку, такую, чтобы в звуках ощущалась широта природы, поэзия моря. Зацепин написал. Неожиданно на худсовете, который принимал «Бриллиантовую руку», Иван Пырьев сказал: «Рыбалка страшно затянута, сократите ее вдвое». Но Гайдай считал, что эта сцена смонтировалась идеально и сокращать ее нельзя. Чтобы выйти из положения, режиссер попросил композитора изменить музыку, которая шла за кадром. Александр Зацепин схватился за голову: эту музыку нельзя ни подправить, ни сыграть быстрее! В ней на каждое движение расставлены свои музыкальные акценты: там замахнулся Андрей Миронов, тут ему грузилом в лоб попало…

Пришлось заново писать совершенно другую партитуру, заново расставлять акценты. Широта природы и поэзия моря, так хорошо выраженные в прежней музыкальной теме, ушли. Новую музыку подложили на ту же самую картинку, ничего в ней не меняя, и на повторном худсовете режиссер услышал: «Ну вот, сократили и правильно сделали. Теперь сцена смотрится нормально!» Оказалось, что даже профессионалов, какими были Иван Пырьев и другие члены худсовета, можно обмануть изменением внутренней динамики и темпа музыки. Но и сцена на рыбалке только выиграла: она действительно теперь кажется более быстрой, динамичной, упругой. Кстати, в этой сцене долго не получалось снять эпизод, когда Анатолий Папанов выныривает из воды, подцепив на крючок всю имевшуюся у него рыбу. После очередного неудачного дубля замерзший Папанов, высунувшись из воды, рявкнул в сердцах на ассистента: «Идиот!» Это было снято случайно: камера все еще почему-то работала, когда дубль вроде бы закончился. И Гайдай вставил этот «рабочий материал» в картину.

Впрочем, «случайно» на съемочной площадке у Гайдая камера никогда не работала. Он любил, после того как сцена закончится, не сразу говорить «стоп», и камера не останавливалась. «Если я не говорю "стоп", продолжайте!» — говорил он актерам. «А у нас сцена кончилась», — в недоумении отвечали они. «Раз не сказано "стоп", значит, не кончилась!» — «А мы не знаем, что делать». — «Но вы же в роли! Подумайте, что органично для вашего персонажа. Как бы он поступил?..» Некоторым актерам это не нравилось: «Как это так? Я закончил, значит, и сцена закончена. Почему я должен что-то еще играть?!» Никулин же видел, что в этом гайдаевском приеме было нечто такое, без чего у актеров никогда не появится непредсказуемых и потому смешных реакций. В нормальной ситуации от актеров добиться этого очень трудно, а то и невозможно. Не все бывали готовы к такому повороту, но многие пытались импровизировать. Иногда Гайдай вдруг из-за камеры мог сказать: «Упал, засмеялся, стал серьезным… Стоп!» Юрий Никулин поначалу не мог понять, зачем ему это нужно. И даже однажды спросил: «Леонид Иович, зачем вы это делаете? Из хулиганства?» Тот ответил: «Нет. Иногда актер может сотворить такое, чего и сам не ждет, а я потом могу этот кадр вставить в какую-нибудь другую сцену. Иногда достаточно сделать такую крошечную вставку, и сцена может стать не просто смешной, а уморительной».

* * *

После «Бриллиантовой руки» были и другие замыслы. Среди них — «Двенадцать стульев» по Ильфу и Петрову [78]. Спустя еще два года Леонид Гайдай предложил Юрию Никулину роль управдома Бунши в фильме «Иван Васильевич меняет профессию». Не получилось: цирк не отпустил Юрия Владимировича на съемки, и в итоге Буншу сыграл Юрий Яковлев. Но зато состоялась, наконец, главная роль в фильме у Эльдара Рязанова: в 1971 году Юрий Никулин сыграл следователя прокуратуры Мячикова в комедии «Старики-разбойники». Были также фильмы «Телеграмма» и «Точка, точка, запятая…», в ту пору популярные, но сегодня почти забытые.

Роли в кинокомедиях принесли Юрию Никулину бешеную популярность: его теперь знала вся страна [79]. В цирк зрители уже стали приходить не на Юрия Никулина-клоуна, а на Юрия Никулина-киноартиста. Вот он какой, оказывается, Балбес!

Ой, Семен Семенович Горбунков совсем рядом! Начали одолевать поклонницы. К Никулину подходили и за автографом, и поговорить, и сфотографироваться, и просто так. «Можно я вас потрогаю?» — спросила одна женщина, дожидавшаяся его у дверей цирка. Однажды на гастролях в Ленинграде, когда Никулин с супругой зашли в книжный магазин, их неожиданно окружила толпа: «Ой, Никулин, Никулин!» Татьяна Николаевна попыталась увести мужа на улицу, как вдруг какая-то женщина оттолкнула ее, выкрикнув возмущенно: «Сама попользовалась, дай и нам!..» А бывало и с точностью до наоборот. Так, однажды в здании Киевского вокзала в Москве, в обычной вокзальной неразберихе, жуткой толчее, Юрий Никулин шел, как какой-то океанский лайнер: людское море вокруг него замирало, расступалось, и суета возобновлялась лишь спустя десяток секунд. А он шел во всем этом броуновском движении, как по бульвару, не испытывая никаких затруднений.

В то же время оказалось, что популярность имеет и побочный эффект: к клоунам Никулину и Шуйдину зрители стали подходить с более строгими мерками. От них уже ждали чего-то необычного. Одна зрительница во время гастролей Московского цирка в Горьком так и сказала Юрию Никулину: «Когда вы приехали, я думала, что будете летать под куполом, и вообще всё у вас будет необыкновенно. А вы как все…» Странно было это слышать. Но Никулин тогда заметил, что у него появилось новое внутреннее ощущение и что если раньше они с Шуйдиным легко переносили промахи, то теперь свои цирковые неудачи (а конечно же они были, они случаются со всеми артистами — ведь «отчаяние приходит даже к тем, у кого есть носки без дырок»!) они стали переживать острее. Вспомнилось, как Карандаш

говорил: «Влезть на гору легче, чем потом на ней удержаться» [80].

Впрочем, несмотря на славу, Юрий Никулин оставался человеком необычайной скромности. У них с Михаилом Шуйдиным была в ходу такая шутка: «Представляете, мы только что из главка, и там нам сказали, что по итогам специального исследования мы названы вторыми клоунами в стране». В цирке все тут же вскидывались: «А первые кто?» — «А первых, — отвечали они, — до хрена!»

Никулина называли великим — он с этим не соглашался. По-настоящему великим клоуном он считал Леонида Енгиба-рова. По мнению Никулина, этот человек сломал, взорвал своим удивительным искусством многие устоявшиеся представления и штампы. И он был молодым! Ведь в цирке, в отличие от эстрады, почти нет молодых звезд. Имя клоуны нарабатывают постепенно, долго, с годами приобретая опыт. Нужно много времени, чтобы стать настоящим коверным. Енгибаров был в этом смысле исключением. Ни на кого не похожий, он работал на манеже с первых лет точно, четко, не шел на поводу у публики, не подстраивался под нее, а искал своего зрителя. И нашел его. Этот клоун, еще будучи молодым — он умер в 37 лет, — стал звездой первой величины. Великолепный акробат, блестящий жонглер, удивительный мастер пантомимы, Леонид Енгибаров все время искал новое, и через три-четыре года после дебюта ему уже подражали. И, конечно, наряду с поклонниками, у него были и ярые противники.

Из воспоминаний Юрия Никулина: «Когда я увидел его в первый раз на манеже, мне он не очень понравился. Я не понимал, почему вокруг имени Енгибарова такой бум. А спустя три года, вновь увидев его на манеже Московского цирка, я был восхищен. Он потрясающе владел паузой, создавая образ чуть-чуть грустного человека, и каждая его реприза не просто веселила, забавляла зрителя, нет, она еще несла и философский смысл. Енгибаров, не произнося ни слова, говорил со зрителями о любви и ненависти, об уважении к человеку, о трогательном сердце клоуна, об одиночестве и суете. И всё это он делал четко, мягко, необычно. Он не играл на смехе, он играл на абсолютно иных чувствах. Как он подавал свои акробатические трюки! Например, он делал баланс на катушке. Сначала падал, потом сам себя награждал медалью — раз на грудь! К концу трюка он уже весь был в медалях, и даже на спине висела здоровенная медаль! В те времена это был весьма небезобидный трюк».

В последние месяцы жизни у Леонида Енгибарова были конфликты с руководством Союзгосцирка, чиновники не давали

ему создать театр клоунады, о чем Енгибаров мечтал и для чего многое делал. Сердце клоуна не выдержало. Вечером 25 июля 1972 года Леонид Енгибаров крикнул: «Мама, у меня всё горит в груди, помоги мне!» Вызвали «скорую», но неквалифицированный врач поставил диагноз «пищевое отравление» и уехал. А когда приехала вторая «неотложка», было уже поздно — Леонид Енгибаров умер. Смерть наступила от разрыва сердца…[81] Когда Леонида Енгибарова хоронили, в Москве начался страшный ливень (а до этого 20 дней стояла невероятная жара без единого дождя). И тысячи людей входили в зал Центрального дома работников искусств, где проходила гражданская панихида, с мокрыми лицами…

Вечером же 25 июля, только восемью годами позже, ушел из жизни и другой артист, как и Леонид Енгибаров, оставшийся загадкой. Владимир Высоцкий… О цирке у Высоцкого было только два стихотворения — «Канатоходцы» и «Енгибарову-клоуну — от зрителей»:

Шут был вор: он воровал минуты —
Грустные минуты, тут и там, —
Грим, парик, другие атрибуты
Этот шут дарил другим шутам…

…Зритель наш шутами избалован —
Жаждет смеха он, тряхнув мошной,
И кричит: «Да разве это клоун!
Если клоун — должен быть смешной!»

Вот и мы… Пока мы вслух ворчали:
«Вышел на арену, так смеши!» —
Он у нас тем временем печали
Вынимал тихонько из души…

Никулин считал, что, как и Леонид Енгибаров, Владимир Высоцкий был артистом совершенно иной формации. Он тоже уловил что-то во времени, почувствовал перемены, в известном смысле — прозрел будущее…

С Владимиром Высоцким Юрий Никулин тоже был знаком. Сначала это было знакомство на расстоянии: он услышал песни Высоцкого из фильма «Вертикаль», в том числе «Если друг оказался вдруг…». Эта песня Никулину понравилась, он запомнил ее и часто пел сам. А в конце 1960-х Юрий Владимирович

познакомился с Высоцким уже и лично [82].

…Мистическая аура не оставляла имени Леонида Енгибарова и после его смерти. Юрий Никулин вспоминал одну историю, которая брала за живое всех, кто ее слышал.

Однажды приятель Никулина и Шуйдина, жонглер Игорь Коваленко, у которого было всего две страсти — марки и собаки, придумал для своих друзей-клоунов смешную репризу и выдрессировал для этого одну из своих собак. Уже через неделю Никулин с Шуйдиным с азартом начали ее исполнять. Героем репризы был ярко-рыжий ирландский сеттер Люкс, который незаметно подкрадывался, снимал с Никулина шляпу и убегал с ней за кулисы. В карманы пиджака и брюк Никулин прятал различные шапки, которые доставал после каждого похищения. Суть репризы в том, что клоун не подозревал в воровстве собаку и обвинял во всем партнера, который сидел на барьере и смеялся. Только в самом финале репризы, когда между клоунами уже назревал грандиозный скандал, Никулин обнаруживал настоящего похитителя.

Люкс был удивительным псом. Создавалось впечатление, что работа на манеже для него огромное удовольствие. В цирке его любили все. Из воспоминаний Юрия Никулина: «Помню случай, который всех потряс. В репризе "Похищение шапок" Люкс обычно стремительно бежал из-за кулис ко мне, сидящему на стуле к нему спиной, и, снимая с головы шляпу, с силой толкал меня передними лапами в плечи. На одном из спектаклей Таня и Игорь, которые держали собаку за занавесом и выпускали на манеж, вдруг увидели, что Люкс, как обычно, стремительно бросился ко мне. Но, не добежав метра два до стула, внезапно резко остановился, а потом тихо, словно на цыпочках, подошел ко мне сзади, положил лапы на спинку стула. А не на мои плечи, как делал обычно. И осторожно, как стеклянную, хрупкую вещь, снял с моей головы шляпу и медленно с ней пошел за кулисы. Дальше реприза не пошла. Все недоумевали, что могло случиться с Люксом. А случилось вот что: я как сидел на стуле, так и остался сидеть. Со стулом меня, к великому недоумению публики, и унесли с манежа. За минуту до подхода собаки острая боль пронзила мое тело. Очередной приступ радикулита! Я сидел, превозмогая боль, с ужасом ожидая толчка Люкса. А собака каким-то необъяснимым чутьем поняла, что мне плохо, и не причинила боли».

После этого случая все окончательно уверовали в сверхгениальный ум Люкса. Его хозяин, жонглер Игорь Коваленко, говорил: «Вот состарится Люкс, где я найду такую собаку?» Но Люкс не успел состариться…

Однажды ночью дежурный конюх позвонил Никулиным домой и сказал, что с Люксом плохо. Юрий Владимирович и Татьяна Николаевна сразу же примчались в цирк и увидели, что собака умирает. Пока ездили за врачом и поднимали его с постели, Люкса не стало. Игорь Коваленко плакал, как ребенок… Причина смерти пса показалась непонятной, и утром Юрий Никулин решил отвезти Люкса на вскрытие в ветеринарную лечебницу. Из груды досок во дворе цирка вытащили старый лист фанеры, положили на него собаку и погрузили в машину. Час ожидали результата вскрытия. Потом вышел врач и сообщил, что собака погибла от заворота кишок.

Когда санитар возвращал лист фанеры, на котором Люкса привезли на вскрытие, вдруг все заметили, что на обратной его стороне через всю поверхность листа черной краской написано «ЕНГИБАРОВ» и еще нарисованы шляпа и тросточка. Это был кусок фанеры от упаковочного ящика клоуна Леонида Енгибарова, которого уж год как не было в живых. «Вот как всё переплелось», — тихо сказал Игорь Коваленко…

Но этот случай Юрию Владимировичу еще только предстоит пережить в 1973 году, а пока…

День 17 765-й. 24 ноября 1968 года. Никогда не разговаривайте с неизвестными…

А пока Леонид Енгибаров еще здравствует и выходит на арену цирка и Никулин имеет возможность видеть его выступления, размышлять над сценками, которые показывает на манеже этот гениальный клоун. Юрий Владимирович тоже знаменит и поражает своим искусством многих. Но в то воскресенье, о котором он вспоминал потом много ночей подряд… В то воскресенье давали три представления. «Тихо — домой, тихо — попить чаю, тихо — спать» — с таким настроением Юрий Никулин выходил из темного уже здания цирка на Цветном на темную улицу, как вдруг к нему подошел какой-то человек. Пожилой, в пенсне, в черном застегнутом наглухо пальто, каракулевая шапка-пирожок. Он специально ждал артиста, чтобы поговорить. Оказалось, что этот мужчина — военный инженер на пенсии, живет один с собакой, любит искусство и не пропустил ни одного фильма с участием Юрия Никулина, который давно уже один из любимых его артистов. Но недавно мужчина узнал, что Никулин работает в цирке клоуном, и был страшно удивлен. Из воспоминаний Юрия Никулина: «"Я сначала не поверил, — сказал он. — Но по телевидению было ваше интервью… Я не любитель цирка. Но вас решил посмотреть, и смотрел не один

раз. Признаюсь вам откровенно, я потрясен". Я улыбнулся, заранее ожидая комплименты. Мысленно уже подбирал ответные фразы. Привычное "спасибо" или ироническое "ну, так ли уж…".

— Да, я потрясен! — продолжал мой незнакомец уже с пафосом. — Как вы, талантливый, умный, культурный человек, решили связаться с цирком, который вас губит и уничтожает?

От неожиданности я замер.

— Я говорю вам это, — продолжал человек, — любя, уважая и с надеждой вразумить вас. Как вы, сыграв такую психологически глубокую роль в фильме "Когда деревья были большими", опустились до этого?..

— До чего "до этого"? — наконец спросил я.

— Выходить в нелепом костюме, изображать дурака. Вы ведь на арене, простите меня, дурачок. Ну, как можно унижать себя? Ведь это абсурд: прикреплять выстрелом своему партнеру бантик, извините… на его зад. А эта глупейшая фраза: "Снимаем обыкновенную шляпу с необыкновенной головы".

— Но ведь смеются же, — неуверенно сказал я.

— Да потому что вы дурак, извините. Смеются над дураком.

Разве вы получаете удовольствие от этого? — Получаю, — ответил я уже твердо. — Платят хорошо? — спросил он. — Да как вам сказать… — начал я, словно оправдываясь, — как везде. — Тогда плюньте на цирк, снимайтесь в кино! Недавно я третий раз смотрел "Ко мне, Мухтар!" по телевизору. Гуманный фильм. Если вам с публикой расставаться жаль, мой совет — идите в театр… на благородные подмостки. Творите вместе с Шекспиром, Островским, с советскими драматургами. Вы поняли меня? Вы не обиделись?

— Я вас понял и не понял, — ответил я. — Но, во всяком случае, не обижаюсь.

Признаться, мне стало, конечно, обидно за себя, за цирк, за моих товарищей по работе. Я подумал: "Ну что я буду объяснять человеку сейчас, на улице, под дождем?"

— Это не разговор — на улице. У нас с вами разный взгляд на искусство цирка.

— Искусство ли? — вставил ехидно мужчина.

— Да, искусство, — ответил я. — Искусство, которое вы просто не любите и не понимаете.

Попрощался с ним и пошел прочь».

Моросил дождь, но Никулин был так взволнован этим неожиданным разговором, что решил пройтись пешком. В сущности, до дома не так уж и далеко: Цветной бульвар — Петровский бульвар — Страстной бульвар — Пушкинская площадь — а там уже и до его Малой Бронной рукой подать. Шел,

а в голове всё крутились слова того мужчины. Как это часто бывает, когда какая-то ситуация взволнует, оставит осадок в душе (а разговор с тем человеком вообще поселил в Никулине сомнение), начинаешь прокручивать ее в голове снова и снова, ведя мысленный диалог, как бы представляя, что разговор продолжается. Разговор разозлил его. В голову одна за другой приходили точные и жесткие фразы в ответ тому «цирконенавистнику». Никулин шел по московским бульварам и вспоминал, как часто ему приходилось работать в цирке по 40 представлений в месяц, а в дни школьных каникул и по 60. Какое уж тут творчество, какой взлет актерского мастерства? Рутина, машина, напряженная работа на износ, когда каждый вечер считаешь, сколько дней осталось до конца каникул. Иногда не хочется идти на работу, но ты все равно идешь и в тысячный раз выходишь на манеж с одной-единственной целью — чтобы зрители смеялись. Есть ведь такая профессия — смешить людей. Искусство это или не искусство?

Размышляя над этим, Никулин вспоминал время, когда его сын Максим, тогда еще совсем малыш, тяжело заболел и врачи опасались за его жизнь, он выступал в Ленинграде по три раза в день (тогда тоже шли школьные каникулы) и постоянно думал только о сыне. Как по нескольку раз в день он звонил домой и спрашивал о здоровье мальчика. Но все эти дни Никулин твердо знал, что в 11.30 утра в цирке начинается первое представление и на него придут около двух тысяч детей — придут посмеяться над клоунами. Надо работать. И Никулин — работал. От мрачных мыслей помогали отвлечься и опыт, и актерская техника, и веселый настрой зала. И сейчас, возвращаясь домой и мысленно в который раз прокручивая свой разговор с тем пожилым мужчиной, Никулин как бы отвечал ему: «Да, я — клоун. Я люблю свою профессию, и у меня никогда не возникало сомнения: искусство ли цирк или не искусство? Я получаю радость, когда слышу, как смеется зал. Я получаю радость, когда вижу улыбки детей и взрослых. Я получаю радость, когда после наших реприз раздаются аплодисменты. Я твердо верю в то, что смех укрепляет здоровье и продлевает жизнь. Минута смеха — на день больше живет человек. В среднем наши коверные находятся на манеже тридцать минут за вечер. Так, посмеявшись на одном спектакле, люди продлевают свою жизнь на месяц. Не случайно древняя восточная пословица гласит: "Один клоун, приезжающий в город, дает людям больше здоровья, чем сто ишаков, нагруженных лекарствами"…»

«НОВАЯ ВОЙНА» ЮРИЯ НИКУЛИНА…

Киноленты о Великой Отечественной войне до опреденно-го момента были у нас официозно-возвышенными. Снимались эпопеи с вождями, масштабные танковые сражения, штурм рейхстага, восславляющий силу советского оружия и советской стратегической мысли.

Но постепенно на смену им пришло кино, в котором появился новый взгляд на войну. В котором войну зрители видели уже глазами героя фильма, маленького человека. Да, человек этот маленький, не вождь, не стратег — но историю творит именно он. Юрию Никулину довелось сняться в нескольких таких картинах. В одной из них он сыграл солдата из неказистых военных будней. В другой — побывал в тылу войны, где человек может снова стать человеком, на миг получив право отдышаться, подумать, снова прикоснуться к жизни, к любви. Это кино было неожиданным, оба фильма поражали новой, еще неведомой нашему кинематографу правдой военного времени. Оба режиссера стремились к достоверности, и этого же хотели актеры, которых они приглашали сниматься в своих картинах: Василий Шукшин, Нонна Мордюкова, Георгий Бурков, Людмила Гурченко, Алексей Петренко, Юрий Никулин… Все вместе они создали новое советское военное кино — «новую войну». После них уже нельзя было снимать фильмы в духе «Падения Берлина».

* * *

Парадокс: клоун Юрий Никулин, артист эксцентрических кинокомедий Юрий Никулин, любимый всей страной комик Юрий Никулин снялся в картинах двух едва ли не самых радикальных советских режиссеров — Андрея Тарковского и Алексея Германа. На чем строилась их режиссура? Прежде всего на фактуре. Обычно из советских фильмов так и перла искусственность, наследство 1930-х годов. Фанерные декорации, «нормальный портретный свет» по голливудским канонам, которым учили и во ВГИКе: тут надо дать контровичок, тут подсветить тени, всё должно быть видно, герои должны определенным образом разговаривать, определенным образом смотреть в камеру — все это в Европе уже было взорвано неореализмом. Тарковский и Герман тоже снимали кино,

взрывавшее традиционные представления о том, как «полагается» снимать кино. То же самое можно сказать и о Сергее Бондарчуке, о кинематографе которого уже написаны целые тома. Бондарчук тоже хотел, чтобы на его фильмах работал Юрий Никулин, еще до «Андрея Рублева». Две попытки пригласить его были неудачными (роль капитана Тушина в эпопее «Война и мир» и небольшая роль в картине «Ватерлоо»): цирк, как нередко случалось, не освободил клоуна от гастролей. И только спустя десяток лет Бондарчук снял Юрия Никулина в фильме «Они сражались за Родину».

Сергей Бондарчук в зените своей актерской славы решил стать режиссером, и первый его фильм «Судьба человека» 1959 года сразу заставил всех говорить о новом таланте в режиссуре. В 1961 году Сергей Федорович начал готовиться к съемкам картины «Война и мир», причем съемки по размаху и грандиозности были такими, что дирекция «Мосфильма» оказалась совершенно к ним не готова. Шутка ли — 15 тысяч артистов массовки в сцене Бородинского сражения! Режиссер сразу обрел славу непревзойденного баталиста, получив за свой фильм «Оскар».

И вот 1974 год. Близится 30-летие Победы. Сергея Бондарчука вызывают в Министерство обороны СССР, и маршал Андрей Антонович Гречко, протягивая ему свою книгу «Битва за Кавказ», говорит: «Надо сделать фильм, мы тебе всё дадим…» — «Хорошо, подумаю», — отвечает Бондарчук, берет подаренную ему книжку с личной подписью автора… и решает снимать фильм «Они сражались за Родину» по одноименным главам недописанного романа Михаила Шолохова. Почему основой для будущего фильма Сергей Бондарчук выбрал именно этот роман? Почему вообще он был недописан? Шолохов предпочитал вообще не писать, чем писать в стол или не всю правду. Не будучи уверенным, что при жизни роман опубликуют, писатель не мог над ним работать. Главы, написанные по свежим следам, на фронте, когда Шолохов был корреспондентом «Правды», «Красной звезды» и Совинформбюро, буквально «с колес» публиковались в газетах [83]. В начале 1970-х годов по многочисленным просьбам «Правды» Шолохов передал в газету новый отрывок, написанный уже после войны, но он вышел в настолько отлакированном, приглаженном виде, что писателю стало ясно: ни о какой серьезной работе над романом сейчас и думать нечего.

Для Бондарчука, снявшего уже «Войну и мир», Михаил Шолохов являлся как бы современным Толстым. В главах «Они сражались за Родину» он увидел духовную сторону жизни людей на войне, увидел ответ на вопросы — кто они были, как сражались, благодаря чему победили? Это книга о русском солдате, который вынес на своих плечах основные тяготы

войны…

…1942 год. Отступление. Остатки полка, кучка обессилевших солдат, обороняют клочок земли. Они не сломлены неудачами и не потеряли веру в победу. Временами им кажется, что нет никакой войны. Кругом безмятежная степь: «На дороге — широкие следы танковых гусениц, четко отпечатанные в серой пыли и перечеркнутые следами автомашин. А по сторонам — словно вымершая от зноя степь: устало полегшие травы, тускло, безжизненно блестящие солончаки, голубое и трепетное марево над дальними курганами и такое безмолвие вокруг, что издалека слышен посвист суслика и долго дрожит в горячем воздухе сухой шорох красных крылышек перелетающего кузнечика» [84]. Абсурдное столкновение теплой, дышащей земли и бесчеловечной машины войны. Наши солдаты знают, чувствуют, что они защищают, и именно земля дает им силы.

Первым и непререкаемым требованием Михаила Шолохова стало то, чтобы фильм снимался именно в тех местах, где тридцать с лишним лет назад шли бои, в которых он сам участвовал, где происходит и действие его книги. Донские степи, граница Дона и Волги, станица Клетская, хутор Мелологовский. Сюда докатилась война летом 1942 года, и именно сюда в июне 1974-го приехала съемочная группа Сергея Бондарчука. Земля у хутора все еще была изрыта окопами — их только слегка углубили, «подновили», да чуть-чуть пожгли слишком уж мирную зеленую траву. Солдаты сводного полка, который дали в помощь киногруппе, готовя место для съемок, постоянно наталкивались на следы войны: ржавые осколки, мины, немецкие снаряды. Многие тут же обезвреживали, поэтому еще до съемок фильма начали звучать взрывы. Неожиданно нашли пачку полуистлевших писем-треугольников. Обратный адрес был стерт. Автор писал, что в тылу жить очень трудно, но уверенность в победе сильна, и желал солдатам терпения.

Из воспоминаний Юрия Никулина: «Когда Бондарчук предложил мне роль солдата Некрасова, я внимательно перечитал роман Михаила Шолохова. Потом долго думал: соглашаться или нет?…..Через два дня я уже подбирал на "Мосфильме" солдатское обмундирование для моего Некрасова. Надел грубое белье, гимнастерку, брюки, сапоги, затянул себя ремнем, примерил пилотку и в таком виде подошел к зеркалу. На секунду мне стало жутко — из зеркала смотрел пожилой солдат. Выгоревшая гимнастерка, стоптанные сапоги заставили вспомнить забытые годы фронтовой жизни, землянки, окопы, бомбежки, голод и тоску тех тяжелых лет…

…Я вдруг задумался: на каком плече — на правом или на

левом — носили скатанную шинель? Потом вспомнил: конечно же, на левом, ведь на правом — ремень от винтовки…

…Странно и непривычно выглядели актеры в гимнастерках, сапогах, пилотках. Даже лица стали другими. Особенно ладно военная форма сидела на Лапикове и Шукшине. Казалось, будто они носили ее всю жизнь».

Сергей Бондарчук очень тонко подобрал актерский ансамбль: Вячеслав Тихонов, Иван Лапиков, Георгий Бурков, Юрий Никулин, Василий Шукшин, Нонна Мордюкова, Татьяна Божок… Военное лихолетье не обошло ни одного из тех, кто снимался в картине. Одни сами с первых дней войны сражались за родину, у других фронтовиками были отцы, старшие братья, матери, сестры. В фильме нет проходных, так называемых маленьких ролей. Уникальны герои, сыгранные Николаем Губенко, Иннокентием Смоктуновским, Ангелиной Степановой, Лидией Федосеевой-Шукшиной, другими актерами… Фильм «Они сражались за Родину» — это эпопея, состоящая из отдельных эпопей сыгравших в нем актеров.

В жизни эти актеры также были совершенно разными: Василий Шукшин — хохмач, записной матерщинник, курил по-страшному, любил и выпить; Иван Лапиков — тихий, спокойный дед, хороший рассказчик и заядлый рыбак; Юрий Никулин — ходячая энциклопедия анекдотов; Вячеслав Тихонов — сдержанный, неразговорчивый, лишнего слова от него не добьешься. Но это внешне, а какой внутренний, сокровенный человек жил в каждом из них!

Все актеры носили выданную им военную форму постоянно. И дело было не только в том, что надо вживаться в роль — просто форма на людях выгорала, покрывалась пылью, обминалась — словом, приобретала «фронтовой» вид. Бондарчук даже устраивал смотры на самое достоверное состояние формы.

Съемки начались с эпизодов отступления полка. За первые полчаса репетиции меловая пыль покрыла одежду и лица актеров. После нескольких дублей, во время которых снимались длинные пешие переходы, все по-настоящему утомились, а к концу съемочного дня еле передвигали ноги. Особенно устали те, кто тащил на себе тяжелые пулеметы и противотанковые ружья. Физически было очень тяжело: донская степь без единого кустика, изнуряющее солнце, 45 градусов в тени. А ведь все исполнители центральных ролей были людьми немолодыми; некоторые, как и Никулин, сами успели повоевать на фронтах Великой Отечественной.

Съемки проходили в условиях, приближенных к боевым. Рядом с актерами постоянно работали саперы: за месяц они

извлекли более 60 килограммов взрывчатки, оставшейся после войны. Находили и человеческие останки. У одного из актеров в руках развалилась выкопанная берцовая кость и из нее выпала пуля. Был и другой случай: актер прилег поспать прямо в окопе, ворочался, ворочался, никак не мог удобно устроиться — оказалось, что под ним лежит какая-то банка. А это — мина! Однажды танк, не услышав команды второго режиссера Владимира Досталя, не остановился, а пошел на полном ходу на массовку. В дополнение ко всему, в округе было огромное количество змей. Людей они не боялись — правда, и не ужалили никого. Но однажды во время съемки, когда Шукшин и Бурков сидят в окопе, а вокруг гремят взрывы, вместе со взрывом очередного пиропатрона на голову Шукшину упала… живая змея! Бурков от неожиданности отпихнул от себя ручной пулемет, а уж как матерился Василий Макарович!..

А как волновался тот же Шукшин, когда режиссер и актеры поехали в станицу Вёшенская к Михаилу Шолохову, чтобы посоветоваться, уточнить некоторые детали, как снимать, как играть, какие у писателя есть пожелания. Шолохов просил всех передать правду солдатской жизни: «Пусть всё будет достоверно. Может быть, где-то и крепкое словцо прозвучит, это неплохо. Солдатскую жизнь не надо приукрашивать. Хорошо бы показать, как всё было на самом деле. Ведь второй год войны был для нашей армии очень тяжелым».

Около трех часов Бондарчук и артисты провели у Шолохова. Он рассказывал о том, как по предложению Сталина начал писать этот роман, как впервые его напечатали. Говорил он образно, убедительно. В конце разговора, когда уже все собрались уезжать, Никулин попросил Михаила Александровича, чтобы он, когда будет заканчивать роман, не убивал Некрасова — пусть уж доживет солдат до Победы. А Шукшин, вернувшись из Вёшенской, сказал Никулину: «Интересный он дядька. Ох, какой интересный. Ты не представляешь, что мне дала эта встреча с ним. Я всю жизнь по-новому переосмыслил. Много суеты у нас, много пустоты. А Шолохов — это серьезно. Это — на всю жизнь».

Из воспоминаний Юрия Никулина: «Хотя до моих игровых сцен было далеко, я исправно ходил на все репетиции. Мне хотелось посмотреть, как работает с актерами Бондарчук. Работал с актерами долго, очень тщательно отрабатывал текст роли. Тут для него мелочей не было. Начинал всегда со спокойной читки, уточняя текст роли. Если что-то актера смущало, какое-нибудь слово ему трудно было произнести, или, как мы говорим, фраза не ложилась, то шла неторопливая работа над каждым словом. Рядом со сценарием у Бондарчука всегда лежал роман Шолохова.

Всех удивлял Шукшин. Он к каждому слову, каждой фразе подбирал свои интонации. Шел по тексту, как идут по болоту, пробуя перед собой ногой, ища твердое место».

Вот Стрельцов (роль Вячеслава Тихонова) заводит горький разговор о катастрофе армии, приведшей их сюда, к Дону (а впереди Волга, Сталинград!). На его слова откликается Лопахин (его играет Василий Шукшин): «А я не вижу оснований, чтобы мне по собачьему обычаю хвост между ног зажимать. Бьют нас? Значит, поделом бьют. Воюйте лучше, сукины сыны! Я тебе вот что скажу: ты при мне, пожалуйста, не плачь. Я твоих слез утирать не буду все равно». Стрельцов продолжает свое: «Да я в утешениях не нуждаюсь, дурень. Ты своего красноречия понапрасну не трать. Ты вот лучше скажи мне, когда же, по-твоему, мы научимся воевать?» В ответ Лопахин решительно: «Вот тут вот научимся. Вот в этих вот степях научимся! Я уж, например, дошел до такого градуса злости, что, плюнь на меня, слюна кипеть будет! Зверею!»

Сколько всего в этом простом, по-солдатски грубоватом разговоре — и горечь, и неимоверное физическое и эмоциональное напряжение пройденных дорог, и понимание, что именно от тебя зависит сейчас успешная оборона. И что именно здесь должен быть положен край отступлению, от которого можно будет начать новый отсчет войны.

Юрий Никулин не воевал в тех местах, где сражался шолоховский 38-й стрелковый полк. Но он, как и его герой, солдат Некрасов, испытал и помнил всю жизнь эту горькую горечь отступления, когда их зенитная часть в 1941 году оставляла Карельский перешеек.

Такой роли, как Некрасов, роли солдата на войне, у Юрия Никулина на тот момент еще не бьио. Впрочем, и потом не было, так как его Лопатин в фильме «Двадцать дней без войны» находится не на фронте, а в тылу. Но за свои семь лет в армии

Никулин повстречал столько разных людей, с такими интересными характерами столкнула его судьба, что у него, можно сказать, образовался «золотой запас», который необыкновенно помогал ему, актеру Он не раз видел на фронте таких Некрасовых, людей с чудинкой. Он совсем не герой, пожилой, флегматичный, немного «тюлень» — солдат Некрасов — Никулин. Этот простой, добрый, открытый человек вместе со всеми вот уже два года мужественно тянет тяжелую лямку войны, и солдаты знают, что в бою на него можно положиться. Своими рассказами Некрасов вносит оживление в суровый солдатский быт. И все-таки, несмотря на то, что он всех смешит, его немного жалко. Ведь его рассказ об «окопной болезни», вызывающий смех

у бойцов, в конечном итоге очень печален. Здесь Михаил Шолохов показал страшное через смешное, ибо действительно страшно, когда человеку все время, даже ночью в избе, кажется, что он в окопе. Никулин и пытался сквозь юмористическую окраску роли передать эту едва заметную солдатскую грусть.

Из интервью Юрия Никулина: «Очень интересно мне работать с Бондарчуком, который заставляет нас вдумываться в каждую строчку шолоховского текста и создает удивительно правдивую обстановку на съемочной площадке. В одном из эпизодов мой герой должен подойти к Лопахину и попросить закурить. Оглянулся я вокруг — стоит полевая кухня, солдаты о чем-то разговаривают. И вдруг показалось мне на секунду, что я в своей батарее. "Слушай, родной, дай закурить", — обратился я к Лопахину. "Родной" — это фронтовое словечко внезапно всплыло из глубин памяти и вылетело у меня совершенно непроизвольно. Так часто обращались мы друг к другу на войне. И Бондарчук оставил эту фразу, хотя ее не было в тексте сценария».

День 18 901-й. 30 сентября 1974 года. «Шукшиночка»

Василий Шукшин снимался в очередном эпизоде — со знаменем. Он был невысокого роста, поэтому рядом с Вячеславом Тихоновым и Георгием Бурковым «выпадал» из кадра. Василию Макаровичу соорудили маленькую подставку. После съемок он эту подставочку попросил сохранить, сказав, что она будет называться «шукшиночка». Никто не знал еще, что спустя два дня Шукшина не станет. Утром 2 октября его нашли мертвым в каюте теплохода «Дунай», где жили артисты. Диагноз — сердечная недостаточность.

Эта смерть ошеломила всех. Но съемки не остановишь. Среди недоснятых сцен еще оставались три с Шукшиным. Что делать? Найти актера, ростом и статью похожего на Шукшина, было нетрудно: переодев в шукшинскую гимнастерку, брюки, сапоги и пилотку, дублера сняли со спины — никто и не заметил подмену. Труднее было с озвучиванием, но здесь Бондарчуку фантастически повезло: его ассистенты нашли актера с голосом, очень похожим на шукшинский…

Картину долго не пускали в прокат. Военные чины из Минобороны во главе с маршалом Гречко требовали, чтобы Сергей Бондарчук непременно ввел в сценарий политрука, командиров. Бондарчук тяжело переживал все это, поскольку и название фильма «Они сражались за Родину», и сама идея шолоховского произведения воспринимались им глубоко символично: «они», то есть народ, сражались за Родину. И

действительно, несмотря на обозначенную уже в заглавии безликость («они»), в первую очередь в память врезаются не картины сражений, но образы людей, несших на себе тяжкий крест войны. Людей не «вообще», а поименно — бойцов, не только не сливавшихся в единой массе, но и подчас кардинально непохожих друг на друга по характеру, темпераменту, взглядам на жизнь. Объединяет их, в сущности, одно — Родина, оказавшаяся в опасности. После выхода фильма на экран пришли тысячи писем от бывших фронтовиков, подтверждающих правдивость представленных в нем событий, но первым его одобрил Михаил Шолохов. Для него это был «поклон живым, которых уже остается очень мало». Картина стала лидером проката, ее посмотрели больше сорока миллионов зрителей, а Василий Шукшин был посмертно признан лучшим актером года.

День 19 009-й. 16 января 1975 года. Ташкент — город хлебный

«Никули-и-ин, Никули-и-ин, Никули-и-и-ин…» — это слово, как молитву, повторяли сотни узбеков, собравшихся на площади в Ташкенте в январе 1975 года… Так начались съемки картины Алексея Германа «Двадцать дней без войны». И в Джамбуле, где тоже снимались некоторые сцены из фильма, местные жители натянули поперек центральной улицы плакат: «Джамбул приветствует Юрия Никулина». Сотни людей, привлеченных к съемке в массовке, приходили к директору картины, неся пачки денег. Они не могли себе представить, что за участие в съемках рядом с Юрием Никулиным не они должны за это приплачивать, а им самим будут за это счастье еще и платить!..

Что тут сказать?

«Двадцать дней без войны» начались для Никулина так же, как и картина «Ко мне, Мухтар!» — Юрий Владимирович решительно отказался от роли. «Ну какой я Лопатин? — сказал он режиссеру Алексею Герману, когда тот позвонил. — и стар, и по темпераменту другой. Да и вообще мне хочется сняться в комедийном фильме. Лопатин — не моя роль. Сниматься не буду!»

Герман — тот еще «каток»! — сделал вид, будто не расслышал, и сказал, что скоро будет в Москве и хочет встретиться, просто посидеть часок-другой. В день приезда Германа в цирке шел генеральный прогон новой программы, на который ленинградский гость и пришел вместе со своей женой [85]. После прогона, уже дома у Никулиных, пили чай, говорили о будущем фильме. Оказалось, что и сам Константин Симонов, по

роману которого «Из записок Лопатина», во многом автобиографичному, писался сценарий, одобряет кандидатуру Юрия Никулина на роль Лопатина. К половине второго ночи, мечтая только о том, чтобы поскорее лечь спать, Юрий Владимирович согласился приехать на кинопробы в Ленинград. Подумал: «Ладно, хоть с фронтовыми друзьями повидаюсь».

Из воспоминаний Юрия Никулина: «На "Ленфильм" приехал к девяти утра. А возвращался с кинопробы в час ночи. Опаздывал на поезд и не успел снять грим. Наивный человек, я думал повидаться с фронтовыми друзьями! Какие там друзья… Разве я представлял себе, с каким режиссером встречусь? Герман поразил меня своей дотошностью. Такого въедливого режиссера ни до, ни после я больше не встречал. Методично, спокойно, как глыба, он стоял в кинопавильоне и требовал от всех, чтобы его указания выполнялись до мельчайших подробностей. Только подборка костюма заняла полдня. Он осматривал каждую складку, воротничок, сапоги, ремень, брюки… Ну, казалось бы, костюм Лопатина — военная форма. Взять военную форму моего размера, и всё! Нет! Он заставил меня примерить более десяти гимнастерок, около двадцати шинелей. Одна коротка, другая чуть широка, третья — не тот воротник, и так до бесконечности. В костюмерной лежали навалом шинели с петлицами, фуражки, шапки-ушанки, вещевые мешки, на столе — груда очков. Долго подбирали очки. Я остановился на очках в металлической оправе, надел их, подошел к зеркалу и вдруг, пожалуй, впервые в жизни, отметил, я это увидел, почувствовал свое сходство с отцом. Точно такие же очки в войну носил отец. Перед самой съемкой мне надели на руку большие часы. Первого московского часового завода. Именно такие часы носили в годы войны.

Вымотался я в тот день страшно… Еле добрался до поезда. В машине клонило ко сну. Думал — лягу и сразу засну, а не вышло. Не хотел, а думал о Лопатине, прокручивал в голове разговоры с Алексеем Германом. И потом ведь это моя первая роль на "Ленфильме"… Сняться хотелось. Это всегда так. Вначале отказываешься, не веришь в свои силы, но, вживаясь в роль, уже хочешь, мечтаешь ее делать».

Конечно, образ интересный — писатель, военный корреспондент, умный и мужественный человек, имеет боевые награды, русский интеллигент… Лопатин едет в поезде с летчиком, в основном слушает, смотрит в окно… Приезжает в Ташкент, встречается с женщиной… Вроде бы и любит ее, и не любит… Говорит со своей бывшей женой и просит, чтобы не было истерик… Выступает на митинге, произносит речь, очень спокойную, ровную. Вроде бы и играть нечего. Но таких ролей у

Юрия Никулина еще не было. Ему уже стало интересно. Правда, некоторые сцены смущали: как играть влюбленного человека, как объясняться в любви, как сыграть зарождение чувства, смятение, грусть?..

* * *

Спустя полтора месяца Юрия Никулина утвердили на роль Лопатина. Главная женская роль, роль Нины, досталась Людмиле Гурченко. Угловатая, нервная, странная, она была совсем не похожа на ту юную, жизнерадостную Гурченко, что все видели в фильме «Карнавальная ночь». В середине января 1975 года начались натурные съемки в Ташкенте. В первый же день Никулина коротко постригли, и режиссер попросил, чтобы артист носил шинель и гимнастерку все время, чтобы одежда пообносилась.

И вот — вагон поезда, в котором Лопатин едет в Ташкент. Там происходит его разговор с летчиком (его играет Алексей Петренко), там он в первый раз видит Нину. В фильме эти сцены проходят за 10–12 минут, а снимали их целый месяц. Алексей Герман решил снимать в настоящем поезде. Отыскали спальный вагон военного времени, прицепили его к поезду, в котором жила съемочная группа, и около Джамбула, в 100 километрах от Ташкента, гоняли вагон туда-сюда, пока шли съемки. Стояла зима, минус 28, дул сильный ветер. Когда актеры произносили свой текст, изо рта шел пар, зубы стыли.

Из воспоминаний Юрия Никулина: «"Ну что за блажь! — думал я о режиссере. — Зачем снимать эти сцены в вагоне, в холоде, в страшной тесноте? Когда стоит камера, нельзя пройти по коридору. Негде поставить осветительные приборы. Нормальные режиссеры снимают подобные сцены в павильоне. Есть специальные разборные вагоны. Там можно хорошо осветить лицо, писать звук синхронно, никакие шумы не мешают. А здесь шум, лязг, поезд качает". Спустя год я понял, что обижался на Алексея Германа зря. Увидев на экране эпизоды в поезде, с естественными тенями, бликами, с настоящим паром изо рта, с подлинным качанием вагона, я понял, что именно эта атмосфера помогла и нам, актерам, играть достоверно и правдиво».

Своей требовательностью Алексей Герман доводил актеров до отчаяния. И без того нелегкие съемки осложнялись еще и тем, что Герман, как ни один другой режиссер, уделял особое внимание «второму плану» — прохожим на улицах, участникам митинга, массовке на перроне, танцующим девочкам во дворе дома,

пассажирам в вагоне поезда и прочее, прочее, прочее. Пока главные герои фильма разыгрывали свои сцены и диалоги, там, на втором плане, тоже шла своя жизнь. И Герман тщательно прорабатывал все съемочные моменты буквально с каждым участником массовки. Лучшие дубли он мог забраковать и переснимать только потому, что кто-то из массовки на третьем-четвертом плане не так себя вел, не так шел. Впервые в жизни Юрий Никулин не чувствовал ни удовольствия, ни радости на съемках и от съемок. После каждодневных шести-семи дублей он возвращался в свое купе полностью опустошенным. От холода, усталости, неудовлетворенности ужасно хотелось есть, но Герман и в этом смысле «свирепствовал» — ему нужен был в кадре Лопатин осунувшийся от фронтового голода, холода, ужаса. Накануне съемок крупных планов Герман обычно говорил: «Юрий Владимирович, поменьше ешьте, у вас крупный план» — и в столовой рядом с Никулиным тогда садилась Светлана Кармалита — следить, чтобы Юрий Владимирович не ел много.

До самого конца Герман не мог определиться с финалом картины и снял два разных варианта. Первый заканчивался смертью молодого лейтенанта, воевавшего всего месяц. Уныние, отчаяние, безысходность, бессмысленность — вот что накатывало на Юрия Никулина от такого финала. Второй вариант был светлее: только что кончился обстрел, первый в жизни этого молоденького лейтенанта — и он уцелел! Лейтенант в эйфории, и они с Лопатиным (то есть Никулиным) идут по полю и говорят о каком-то американском журнале. И все живы! В фильм вошел второй вариант — Константин Симонов посоветовал Алексею Герману остановиться на более оптимистичном финале, оставлявшем зрителю надежду.

Оба финала снимались по-германовски — долго, трудно, нудно. Требовался дождь, актеров поливали из дождевальных машин, все безумно уставали. Режиссер вынимал из актеров всю душу, он требовал, требовал и требовал. Никулин постоянно ругал себя за то, что согласился сниматься, — «кой черт погнал меня на эти галеры!». К концу съемочного периода он чувствовал себя совершенно выбившимся из сил. Работа в цирке казалась отдыхом.

Но когда фильм вышел на экраны (хотя и незаметно, только в маленьких кинотеатрах) и все, кто его видел, отзывались хвалебно — а картина и вправду получилась незаурядной, — сложности, трудности, обиды быстро забылись… В памяти остались главным образом смешные случаи, например: солдатам-статистам выдали обмундирование, и один из пареньков стал ныть, что ему достались слишком длинные штаны, что шинель

коротка, сапоги огромные — смотреть, мол, на него страшно. «Так воин и должен внушать страх», — со свойственной ему невозмутимостью сказал Юрий Владимирович, и все вокруг засмеялись. Что, кстати, спасло парня от разноса, который уже собирался устроить ему Герман.

Или другая история: к вагонам, в которых актеры жили, пока снимались сцены в поезде, прицепили вагон-ресторан, в котором вся съемочная группа завтракала, обедала, ужинала. Там висел большой портрет Сталина. Когда Алексей Герман увидел это, он велел директору ресторана убрать портрет. Тот ни в какую! Герман: «Сталина убрать! Иначе мы вас отцепим и пришлем другой вагон». Директор вагона-ресторана: «Ну и отцепляйте, я на вас только прибыль теряю с вашими копеечными суточными». Скандал разгорелся страшный! Ситуацию спасла Людмила Гурченко, увидев которую, директор ресторана так разволновался и потерял голову от восхищения, что портрет Сталина немедленно убрал. Когда же на следующее утро Юрий Никулин пришел завтракать, то, съев яичницу, сказал: «А при Сталине кормили лучше». Группа расхохоталась.

Из беседы с Алексеем Германом: «С Юрием Владимировичем Никулиным было очень легко работать. У нас, конечно, бывали с ним ссоры, но либо их провоцировали люди вокруг, либо он считал, что я грубый — не по отношению к нему, а по отношению к группе. Силу знаменитой никулинской доброты испытал и на собственной шкуре. По просьбе Константина Симонова нас принял в Ташкенте сам Рашидов, местный владыка. Нам необходимы были условия для съемок: войска, остановка трамвайного движения и прочее. И все время, пока я добивался этого для фильма, Никулин с таким же упорством выдавливал квартиру для какого-то старого клоуна, которому негде было в Ташкенте жить… Когда я понял, что происходит, я наступил ему на ногу. Он посмотрел на меня глазами своего персонажа — того, который выращивал на арене цирка чекушку до размеров громадной бутылки, — и продолжал просить за клоуна. В конце встречи я уже просто стоял у него на ноге. Наконец, мы вышли, и он мне сказал: "Да достанешь ты всё для своей картины — вон какой ты трактор! А за старого клоуна кто попросит?"».

День 19 220-й. 15 августа 1975 года. Параджанов

«Ночь с 14 на 15 августа 1975 года. Москва Дорогой Сережа!

1. Получил весточку от тебя. Спасибо большое. Все приветы твои переданы нашей семье, которая, в свою очередь, просила написать в письме самые лучшие пожелания тебе.

2. Прости, что так долго не отвечал тебе. Были на это причины. Только не думай, что все это время я не думал о тебе и о твоей Судьбе. Наоборот…»

Это начало письма, которое Юрий Никулин отправил Сергею Параджанову в тюрьму. Их, таких писем, много. Это было написано, когда Параджанов, великий мастер, автор фильмов «Тени забытых предков» и «Цвет граната», уже более полутора лет сидел в лагере по сфабрикованному обвинению. Вот продолжение этого письма:

«3. Не думай, что я — инициатор этой жуткой картинки на конверте. Я не знал об этом. Узнал, когда уже на почте радостная девочка-телеграфистка протянула мне пачку конвертов с жуткими харями, под которыми написаны фамилии моя и Миши-партнера. Позже я узнал, что подобной рекламы удосужились Карандаш, Олег Попов, Берман, Борис Вяткин (все клоуны). Ужас!

Немного о моей жизни.

Максим. Он женился 9-го (этого месяца). На свадьбе было 35 человек (в основном родственники). Она (Маша) девочка, младше Максима на полгода. В прошлом году поступала в ГИТИС (т/ведческий), но не прошла, а в этом году поступила на вечерний (МГУ — журналистика). Они счастливы. Ну и мы вроде бы тоже. А что делать? Теперь проблема с жильем. Надо всё устраивать и продумывать. (Сейчас они в Каневе, в том самом прекрасном, где мы когда-то вместе отдыхали семьями.)

Друзья. Познакомился с милыми людьми: Лилей Брик и Василием Абгаровичем (ее муж). Очень приятные люди. Я впервые был в Переделкине. У них просидел часа полтора, и почти все время говорили о тебе и о… Маяковском.

Навещал в больнице Леву Кулиджанова. Он решил подлечить зубы и слегка отдохнуть (сердце пошаливает).

Звонил несколько раз Тарковскому, но телефон молчит. Видимо, они где-то отдыхают. ("Зеркало" видел. Это здорово!)

Враги. Их нет. Какое счастье!

Творческая жизнь. Заканчиваю книгу о цирке и кино. Уже почти три года она лежит грузом на мне. Писать трудно. Если бы знал, что так трудно, — не взялся бы. Но книга будет. Рано или поздно, и один из первых экземпляров — тебе.

Ближайшее будущее. В конце августа на нашей старенькой "Волге" мы переезжаем с Таней в Ленинград, где 5-го открылся сезон Ленинградского цирка. (Параллельно досъемки павильонов на "Ленфильме".)

Надежды. Они есть. Я надеюсь, что у тебя будет всё хорошо (во всяком случае, лучше, чем сейчас). А надежды, как ты знаешь, не только "юношу питают". Они должны питать и нас с тобой,

которым перевалило уже за 50!

Указания: Будь сдержан. Терпелив. Выполняй все указания, регламенты и инструкции. Не вступай ни в какие конфликты. Это очень важно в твоем положении. Дисциплина — прежде всего. Поверь мне — это ОЧЕНЬ важно.

Эпилог. Прими мои лучшие пожелания и передай привет товарищам, если они у тебя здесь есть. До 29-го я в Москве, так что успеешь ответить.

Обнимаю.

Юрий Никулин» [86].

Каким был Параджанов? Он мог жить только в игре. Его одаренность выражалась во всем. Он учился во ВГИКе и однажды, будучи в Баку практикантом на фильме «Третий удар», взялся оформить к Новому, 1949 году ресторан. Начал с того, что убедил поваров ресторана не разбивать яйца, а выдувать их содержимое из двух отверстий, а пустые скорлупки отдавать ему. Эти скорлупки он нанизал на нитки, как бусы. Потом так же нанизал воздушную кукурузу и перемешал с гирляндами из яичной скорлупы. Получился воздушный полупрозрачный занавес необыкновенной красоты. Затем он выпросил у мацон-щика молодого осленка, на котором тот развозил товар, и выкрасил его золотой краской. Нашел карлика, и в 12 часов в колыхающихся гирляндах воздушной кукурузы появился карлик на золотом осле, знаменуя собой появление Нового, 1949 года. Все были в восторге. Но на следующий день разразился скандал с мацонщиком, которому Параджанов вернул осла, не смыв с него краску…

Окончив институт, он переехал жить и работать в Киев, где провел потом 23 года. В 1960-е годы, когда Параджанов вечерами после работы ехал в киевском общественном транспорте, где сидели и стояли уставшие, угрюмые люди, спустя пять минут все в троллейбусе или автобусе хохотали. Он был человек-театр: пойти с ним на рынок было все равно, что увидеть спектакль. Обожая красоту и обладая безошибочной интуицией, Параджанов был способен выловить жемчужину в куче отбросов. Рассказывали, как однажды Параджанов в компании с одним известным искусствоведом и коллекционером зашел в комиссионный магазин. Посмотрев на стопки тарелок, которые были поставлены одна на другую и возвышались как колонны, Параджанов обратился к продавщице: «Девушка, пожалуйста, из первой стопки дайте мне седьмую тарелку, а из второй пятую». Продавщица вытащила их. Обе тарелки оказались замечательные и продавались за гроши. Параджанов их купил. Искусствовед же попросил разрешения посмотреть все тарелки. Больше ни одной

стоящей во всей партии не было!

А как он водил друзей по Киеву, показывая его достопримечательности! На Андреевский спуск — обязательно в полнолуние: это самое красивое время. А как он встречал слушателей сценарных курсов, молодых, начинающих сценаристов, приехавших в Киев! Когда их пригласили в Союз писателей Украины, Параджанов пришел туда же, принес охапку красных роз и каждому выступавшему вручал розу, говоря: «Этой розой пригвождаю тебя к кинематографу!» В общем, красота в любых ее проявлениях была для Параджанова кислородом, он без нее задыхался.

И еще он очень любил острить, веселить, эпатировать. К примеру, Параджанов отправил телеграмму Льву Кулиджанову, своему другу еще со ВГИКа, после выхода на большой экран его фильма «Преступление и наказание»: «Ваше преступление смотреть наказание». А на «Мосфильме» в дни 50-летия Октябрьской революции он сострил по поводу юбилея: «Наступил климакс…»

В то же время у него всегда были сложные отношения с нравственностью. Он всем своим существом утверждал вседозволенность. Он всегда оставался свободным человеком — внутренне свободным. Поэтому и вел себя так, как ему хотелось. Захочет — удивит, захочет — возмутит, захочет — обольстит, захочет — оскорбит… Для него не существовали правила или ограничения, его не связывали условности или обязательства. К тому же он совершенно не умел приспосабливаться. Почему его арестовали? Зная Параджанова, это странный вопрос. После ареста, по ходу следствия, статьи, которые инкриминировались подсудимому, все время менялись. То это было взяточничество, то валютные спекуляции, то ограбление церквей и, наконец, изнасилование мужчины. Подыскали человека, который дал показания, что явился жертвой насилия со стороны Параджанова.

Когда Сергея Параджанова арестовали (это было в декабре 1973 года), его большой друг, Лиля Юрьевна Брик, обращалась ко всем, кто смог бы что-нибудь сделать для его освобождения или хотя бы облегчения участи. К делу подключились Григорий Чухрай, Сергей Герасимов, Лев Кулиджанов, многие иностранцы. Чухрай и Герасимов решили пойти к председателю Совета министров СССР А. Н. Косыгину. Попав к одному из его многочисленных замов, они терпеливо объясняли, что Параджанов — очень талантливый кинорежиссер и человек, что он не заслужил наказания за преступление, которое ему приписывают. Они просили хозяина большущего кабинета сделать всё, чтобы освободить их коллегу и товарища. К

сожалению, чиновник вообще не имел представления, кто такой Параджанов. Он, правда, вежливо выслушал Чухрая и Герасимова, но потом сказал: «Понимаете, речь идет об уголовном деле, а это компетенция соответствующих органов. Поэтому ничем не смогу помочь». Примерно то же самое сказали и Юрию Никулину в тех кабинетах, куда он пришел просить за Сергея Параджанова. Плюс еще и то, что не могут вмешиваться в дела другой республики: ведь Параджанова привлекли к уголовной ответственности по статье 122/1 УК Украинской ССР.

Когда Лиля Брик после ареста Параджанова позвонила Юрию Владимировичу, он тут же откликнулся и они договорились о встрече. В Переделкино, где Лиля Юрьевна жила со своим мужем Василием Катаняном, Никулина повез на своем жигуленке сын Катаняна, тоже Василий. По дороге Василий нарушил правила, машину остановил постовой милиционер. Катанян полез за документами, но Никулин велел: «Сиди!» — и сам вышел к инспектору ГАИ. Увидев перед собой Юрия Никулина, тот расплылся в улыбке, чуть ли не отдал ему честь, пожал руку и на вопрос: «Что случилось, шеф?» — ответил: «Нет-нет, ничего, поезжайте», — и потом еще долго смотрел вслед удаляющейся машине, улыбаясь.

В Переделкине Лиля Брик, Василий Абгарович Катанян и Юрий Никулин долго беседовали относительно параджановских дел, прикидывали, как лучше поступить. Юрий Никулин специально согласился на несколько выступлений в Киеве, чтобы на месте поговорить с украинскими властями. Все очень надеялись на эту поездку, но она не увенчалась успехом.

Тем временем Параджанов написал письмо Генеральному прокурору Украинской Советской Социалистической Республики: «9 января 1974 года, в ночь, когда осмеливаюсь обратиться к вам, мне исполнится 50 лет. Союз кинематографистов, кинопресса готовились приветствовать меня с юбилеем. В 52-м году окончивший ВГИК в Москве у мастеров Довженко и Савченко я был направлен на Украину, где и создал свой лучший фильм "Тени", нашел украинских друзей, семью, сына и творческую славу. Однако после "Теней", фильма, который принес славу украинской кинематографии, по ряду неизвестных причин не удалось создать следующий фильм, меня заглотнули клиническая безработица, пустота, безделье. Комитетами кинематографистов безосновательно были закрыты фильмы "Киевские фрески", "Интермеццо", "Земля, еще раз земля", "Икар". Именно в этот период от безработицы и пустоты мной был совершен ряд аморальных поступков, которые стали основанием для предъявления мне ст. УК 122/1, и ряд других подозрений,

предъявленных мне следствием. Глубоко трагически осознавая свою вину в связи со статьей, беру всю вину на себя, осуждая себя, и хорошо представляю себе положение в советском обществе…

В связи со всемирным празднованием юбилея Ханса Кристиана Андерсена председатель Гостелерадио СССР Лапин возложил на меня ответственность по созданию фильма по мотивам сказок Андерсена. Мной в сотрудничестве с академиком Шкловским написан сценарий "Чудо в Оденсе". Сценарий утвержден и запущен в производство 25.12.1973. Известные актеры советского киноэкрана Ю. Никулин, С. Бондарчук, Н. Бондарчук являются творцами фильма-сказки [87]. Я официально командирован Студией имени Довженко с 25.12.73 на "Арменфильм". В связи с моим заключением работа над фильмом прервана.

…Прошу Вас приостановить меру пресечения, прекратить следствие в связи с моим полным признанием обвинения. В период с 17 декабря до сегодняшнего дня у меня нет претензий к следствию. А наоборот, есть благодарность за внимание и такт, проявленные ко мне следствием и охраной. Я обязуюсь перед Вами и следователем Евгением Васильевичем Макашовым прекратить свое поведение, вернуться в искусство и создать выдающийся фильм "Чудо в Оденсе".

Главное — в течение указанного Вами лично срока покину Украину, великую мою вторую Родину, где я прожил 23 года…

…Одновременно сообщаю Вам: наиболее ценные произведения искусства, которые принадлежали мне, мною давно добровольно и бесплатно переданы в фонды музея УССР.

1974 г., г. Киев, 1-я тюрьма, камера 29».

На самом деле это письмо — результат лживой и циничной сделки, которую организовал следователь Макашов. Никакой пользы оно не принесло — Параджанова всего лишь перевели в другую тюрьму, под Винницей, но и там, в бараке, среди урок, он остается собой — художником. Он творит чудеса с вещами — клеит, вырезает, штопает, нанизывает, творит из любой скорлупы, кефирной фольги… и пишет письма. С июня 1974 года по декабрь 1977-го он написал их 190 — жене, сыну, сестре, друзьям и коллегам. Вот одно из них — сестре Рузанне: «Я живу, как в системе Станиславского: порой сливаюсь с реальностью… Писать, даже новеллы, боюсь. Это ад Данте. Отсюда уходят на 10–15 дней и возвращаются на 15 лет. Среди этого мира и я. Кем я выйду? Тут отключают радио, если это Вивальди или Шопен. Терпят Огинского, и всё. Всё противопоказано. Я сумасшедший старик, рисующий, клеющий цветы. Это больше, чем приговор. С кем я? Страшно. Все время страх, угроза ножа и избиения»…

Больше всего писем посылалось Лиле Брик и ее мужу:

«Дорогая Лиля Юрьевна, Василий Абгарович!

Получил — фиалки! Освоился с новым местом — пишу! Думаю, что всё осложняется, надежд никаких. Надо ждать звонка. Это конец срока!!! Жутко, т. к. на эту среду я не рассчитывал. Это строгий режим — отары прокаженных, татуированных, матерщинников. Страшно! Тут я урод, т. к. ничего не понимаю — ни жаргона, ни правил игры. Работаю уборщиком в механическом цеху. Хвалят — услужлив! Часто думаю о Вас. Вы превзошли всех моих друзей благородством. Мне ничего не надо — только одно: пригласите к себе Тарковского, пусть побудет возле Вас — это больше, чем праздник.

Целую Вас всех. С.

1.6.75 г. Стрижавка».

«Дорогие мои Лиля Юрьевна и Василий Абгарович, сидеть я буду весь срок. Это тоже необходимо. Пугает меня одно — это тревога Лили Юрьевны, ее сон и грустные нотки между строк. Вы в произс; сдшей моей переоценке ценностей и людей оказались удивительными, щедрыми, мудрыми и великими. Вас не одержал тот страх, который овладел близкими моими друзьями на Украине и в Грузии. Я, вероятно, не знаю, за что сижу и сколько буду сидеть. Я признал свою вину и должен был сидеть год. Однако я осужден на пять лет. У меня изъята квартира и я лишен мундира художника и мужчины. Но это не главное. Главное — что потом? Что будет в судьбе Светланы, сына и моего искусства, которое я еще не выразил на экране в полную меру?..

…Мне надо набрать сил и сидеть. Уныние и жалость отменяются.

Целую Вас.

Все присланное Вами — это был праздник. Больше, чем праздник — это Ваш ВИЗИТ.

21.06.76. Стрижавка».

Они переписывались чуть ли не ежедневно. «Делайте что-нибудь! — просил, почти умолял Параджанов. — Не уставайте! Каждый день — хоть что-нибудь!» И 85-летняя «муза поэзии русского авангарда» билась, добивалась освобождения режиссера. Одно время ситуация казалась безнадежной…

«Лиля Юрьевна и Василий Абгарович!

Бандероль с блоком (сигарет) и жвачкой получил. Остальное отказали. Не переживайте! Не беда! Прошу Вас, не терзайте себя. Я на очень строгом режиме! В знак благодарности посылаю Вам и Василию Абгаровичу рукоделия. Не взыщите! Не указываю, что кому. Прошу одно, берегите себя! Может быть, и есть Бог! Мир Босха удивителен. Какой это круг ада по Дан-ту, не знаю. Но для

всех я тут сумасшедший старик, что-то проповедующий и клеющий.

Никулин — удивительный человек. Прекрасный художник, и, к сожалению, не удалось (ему) сняться у меня в роли Андерсена. Он — Сирано де Бержерак, а не хохмы, которые он изображает на соцэкране.

Спасибо вам, мои дорогие и любимые. Пока мне ничего не надо.

Мне сообщили, что меня представят на "химию", но не было пока ни комиссии и не было суда. Надо уметь доигрывать затеянную буффонаду. Это необходимо. Привет всем. Прошу Вас, берегите себя.

Сергей.

При сем четыре коллажа из коры и засушенных цветов.

12.09.75 г.».

О Никулине в этом письме Параджанов упоминает в связи с одним событием в его тюремной жизни. Желая хоть сколько-нибудь облегчить себе жизнь, он сказал начальнику: «Дайте работу полегче, вам мои друзья подтвердят, что я болен. Знаете артиста Никулина?» Начальник в ответ: «Ну ты трепач! Да кто ты и кто Никулин?! Он — народный артист, а ты — зэк!» Но вдруг в тюрьму приехал сам Юрий Никулин: «Помогите моему другу!» И сразу же Параджанову дали терпимую работу, смягчили режим. В это самое время Юрий Владимирович пишет Льву Кулиджанову:

«Дорогой Лева! Пишу из Ленинграда. Доехали хорошо. Ехали до Питера всего одиннадцать часов без приключений. 5-го начинаем работу в цирке. Параллельно съемки на Ленфильме. Будет месяца два тяжело. Но моральное состояние хорошее.

Теперь о параджановских делах.

Сообщаю тебе, как ты просил.

Сестра его сделала такое письмо от себя. Что касается письма из Союза, то кроме тебя я ни с кем не говорил. Баталов в Болгарии. Но, на мой взгляд, такое письмо мог бы подписать Герасимов (Тамара сказала, что он готов) или, например, Рошаль (он на такое дело идет). Письмо должно быть адресовано Зам. начальника гл. Управления исправительно-трудовых учреждений МВД СССР Кузнецову Федору Трофимовичу (вот у этого генерала я и был)…

В письме просьба (ходатайство) в случае досрочного освобождения С. И. Параджанова и отправки его на работу, перевести его на работу в область поближе к Москве. В этом случае товарищи по работе могут поддержать его, чтобы до конца срока он мог бы заниматься своим основным делом в кино.

Вот и все дела.

Целуем вместе с Танькой всю Вашу семью.
Прими мои лучшие пожелания. Не болей больше.
Обнимаю.
Ю. Никулин».

Судьбу Параджанова решил, как известно, личный разговор французского поэта-коммуниста Луи Арагона с Л. И. Брежневым. Советская власть искала случая помириться с Арагоном: тот проклял ее после советских танков в Праге. Брик уговорила Арагона приехать в 1978 году в Москву. Повод — вручение Международной премии мира греческому поэту Яннису Рицо-су, тоже коммунисту. Арагон прилетел, вручил премию и встретился с членами политбюро. В итоге Сергей Параджанов досрочно вышел на свободу…

* * *

Если всех, кому за свою жизнь помог Юрий Никулин, поселить в одном доме, то здание это оказалось бы многоэтажным и многоподъездным. Как в одной из новелл У. Фолкнера, герой которой, 15-летний юноша, приезжает впервые в Нью-Йорк и смотрит из окна автобуса на Рокфеллер-центр. «Чей это такой громадный дом?» — спрашивает он у попутчиков. «Рокфеллера», — отвечают они. «Наверное, у него большая семья», — решает юноша. У Юрия Никулина, можно сказать, тоже была большая семья. Сотни людей благодаря ему получили работу, звания, путевки в санаторий, лечение в хороших больницах, крышу над головой, квартиру, прописку. Ведь большинство артистов цирка — люди без дома, чуть ли не каждый месяц переезжающие из города в город. Юрий Владимирович добивался для них квартир в Москве. Он также основал Фонд помощи ветеранам цирка.

А впервые Никулин вышел на широкую тропу помощи людям в 1971 году, когда отправился в Московский горком партии хлопотать о кооперативном доме для цирковых артистов. Принявший его чиновник А. М. Калашников не мог тогда поверить, что Юрий Никулин, заслуженный артист РСФСР, всенародный любимец, сам до сих пор живет в коммунальной квартире. Он устроил проверку, а потом предложил Никулиным переселиться в отдельную квартиру в доме на углу Малой и Большой Бронных. Из интервью Юрия Никулина: «Но тут взбунтовалась моя жена Таня. Почти все другие комнаты нашей коммуналки занимали ее родственники, и жене было жалко их бросать. Я долго убеждал жену переехать, но сдалась она только

при условии, чтобы я, раз у меня так хорошо получилось, позаботился о всех остальных. За три года я это задание выполнил. С этого началась моя работа "ходоком". А закончилась 26 миллионами долларов на строительство нового цирка, которые помог получить Николай Иванович Рыжков. Так что и по сей день говорю "спасибо" Алексею Максимовичу Калашникову. Ходил к министру внутренних дел Ерину, хлопотал, чтобы Калашникову дали военную пенсию, как сотруднику органов внутренних дел в военное время, но не вышло. Не всегда удавалось помочь людям»…

ДИРЕКТОР

Алексей Герман: «Для меня остается загадкой, как он мог чем-то руководить. Он был человеком бесконечно добрым. Руководителю, наверное, в первую очередь требуется все-таки не доброта. А у него это было главное качество. Его всегда о чем-то просили, он всегда что-то для кого-то делал…»

Когда Юрию Владимировичу исполнилось 60, он ушел с манежа. Это было принципиальное решение, которое он принял много раньше, еще в 1975 году, когда ему исполнилось 54 года. Решение пришло, когда они с женой сидели в цирке и смотрели представление, в котором коверным выступал Карандаш, уже совсем старый. И номера, которые в свое время этот великий клоун исполнял изумительно, теперь, в свои 74 года, он был уже не в состоянии работать. При виде этого у Никулина защемило в груди от душевной боли, и он твердо решил: «Всё, стукнет 60 лет, я сам уйду». Так и сделал.

Он думал, что на пенсии сможет много читать, гулять, отдыхать, больше раскладывать пасьянсы и разгадывать кроссворды, смотреть фильмы и сниматься в кино, воспитывать внуков. Но в жизни всё произошло иначе: цирк опять его не отпустил. Юрий Владимирович Никулин сначала стал главным режиссером и худруком Московского цирка на Цветном бульваре, а с 1984 года — его директором. Много сил он отдал реконструкции старого цирка… Впрочем, обо всем по порядку…

1981 год. Юрий Никулин — больше не клоун. Анатолий Колеватов, директор Союзгосцирка, уговаривал его остаться: «Вы же еще физически крепки, народ идет в цирк на ваше имя, не бросайте цирка. О партнере, Михаиле Шуйдине, подумайте, в конце концов. Несколько десятилетий вместе. Каково будет ему, когда вы уйдете?» [88]

Михаил Николаевич Шуйдин, и правда, тяжело переживал эту ситуацию. Отношения этих двух людей складывались не так просто, как могло показаться многим. Они были отличными профессионалами, прекрасными партнерами, на манеже понимали друг друга без слов. Но по-человечески Юрий Никулин и Михаил Шуйдин, Миша и Юрик, никогда не были близки. И в доме у Никулиных Шуйдин был всего только один раз и то по случаю: принес фотографию для заграничного паспорта. Разговоров о чем-либо кроме цирка, работы, профессии они

практически не вели. Когда в 1949 году они составили клоунскую пару, то сначала их отношения складывались как скрытое соперничество, потом они начали притираться друг к другу. И притерлись, но дружбы не возникло. А почему, собственно, она должна была появиться? Дружба не рождается по заказу, стать кому-то другом, пожалуй, даже сложнее, чем полюбить…

Михаилу Ивановичу, конечно, было трудно сосуществовать с Никулиным: прекрасный профессионал, он и звания получал позднее Юрия Владимировича [89], и зарплата у него была меньше, хотя работали они в паре на равных. Психологически артисту — впрочем, и не только артисту, любому человеку, — в такой ситуации очень трудно не впасть в зависть, в озлобление. Особенно когда в гардеробную после представления заходят разные публичные люди и говорят: «Как здорово, Юрий Владимирович! Вы просто удивительны, Юрий Владимирович! Ваше искусство потрясает, Юрий Владимирович…» Но работали-то на манеже оба! Словом, Михаил Иванович переживал. И хотя Никулин по-своему тоже тяжело переживал эту ситуацию, помогал своему партнеру в получении квартиры, званий, в лечении жены, знал о всех его проблемах, но душевной близости между ними не было. Тем не менее проработали они вместе более тридцати лет. Несколько раз возникали ситуации, когда они могли расстаться, но… острый момент проходил, и свое брала прагматичность обоих: зачем расставаться, мы же чувствуем друг друга, нам же легко друг с другом на манеже! И действительно, когда они выходили на манеж, всем казалось, что это самые близкие, самые родные люди, что они пара «не разлей вода», что они невероятно любят друг друга. Вот она — профессия!

Но сейчас, в 1981 году, Юрий Владимирович уходил и не колебался в своем решении, он остался непреклонен, несмотря на уговоры многих людей и самые веские аргументы. Непреклонность тоже была в его характере: при всей своей мягкости и доброте, он, если принимал какое-то решение, не отступал от него. Но цирк на Цветном, тем не менее, все равно оставался для Юрия Никулина жизнью, и он после долгих и трудных размышлений согласился остаться в нем главным режиссером. Уже в этом своем новом профессиональном качестве он ездил на гастроли в Швецию, США и Канаду, смотрел программы других цирков, был на выпускных экзаменах в Государственном училище циркового и эстрадного искусства. Немного снимался в кино — и бесконечно много помогал людям…[90]

* * *

1982 год, февраль. Из справки Прокуратуры города Москвы: «В феврале с. г. Прокуратурой г. Москвы возбуждено уголовное дело в отношении генерального директора Всесоюзного объединения "Союзгосцирк", члена коллегии Министерства культуры СССР Колеватова Анатолия Андреевича, 1920 года рождения, русского, члена КПСС, образование высшее.

Расследованием установлено, что Колеватов в течение длительного времени злоупотреблял служебным положением, систематически получал от артистов и служащих Союзгосцирка взятки в виде драгоценностей, носильных вещей, радио, телевизионной аппаратуры, в том числе иностранного производства, а также иных предметов за оказание содействия в выезде за границу, утверждение номеров для выступлений, представление к присвоению почетных званий и другие действия, которые входили в его служебную компетенцию.

Перечисленные факты получения взяток подтверждены им лично, а также показаниями взяткодателей, свидетелей, вещественными доказательствами.

При обыске на квартире Колеватова изъяты ценности, по предварительным данным, на сумму около 2 миллионов рублей.

За совершенное преступление Колеватов А. А. от занимаемой должности освобожден, исключен из членов КПСС и арестован».

Анатолия Колеватова арестовали прямо в день похорон М. А. Суслова, 28 января 1982 года. ЛИ. Брежнев в то время находился уже в таком плачевном состоянии, что не мог реально участвовать в управлении страной, и противостояние в недрах ЦК КПСС вылилось в почти открытую войну. Двумя полюсами этого противостояния были Гришин и Андропов. В отсутствие Суслова именно они, первый секретарь Московского горкома партии и председатель КГБ, собирались самым серьёзным образом бороться за пост Брежнева, который, как все понимали, в весьма недалеком будущем станет вакантным.

Анатолий Колеватов, к своему несчастью, оказался в одном из кругов, расходящихся от эпицентра этого противостояния: его дочь дружила с Галиной Брежневой. А так как Галина Леонидовна в свое время была замужем за цирковым артистом Милаевым, то цирк и управляющая им структура оказывались в зоне риска. Арест главы Союзгосцирка был делом не столько хозяйственным или коррупционным, сколько политическим: шел интенсивный сбор компромата на Гришина, который не без оснований считал себя преемником медленно умирающего Брежнева. Кроме ареста Анатолия Колеватова получила огласку история со спекуляцией бриллиантами, в которой были замешаны Галина Брежнева и другая ее подруга, жена министра внутренних дел Н. А. Щелокова

Светлана Владимировна. Позднее был арестован и близкий к дочери Брежнева директор Елисеевского магазина Юрий Соколов. Все они, вне всяких сомнений, были коррумпированы, но ход следствия, строгость приговоров и скорость их исполнения давали повод предполагать, что они стали разменной картой в большой игре и более того — их карта уже сыграна [91]. О том, какая сложная борьба велась в самых верхах, можно судить по самому аресту и времени предварительного заключения Колеватова.

Анатолий Андреевич Колеватов был задержан с поличным и помещен в камеру предварительного заключения на Петровке, 38, где начал давать признательные показания. Но на следующий день на Петровку в кабинет к сотруднику, ведшему это дело, вошли два следователя по особо важным делам Генеральной прокуратуры СССР с постановлением о немедленном освобождении Колеватова. Мотивировка — пожилой начальник Союзгосцирка и так дал признательные показания, его можно не держать под стражей. На Петровке скисли: не исполнить распоряжения прокуратуры они не могли. Однако в дело самым неожиданным образом вмешался Комитет партийного контроля при ЦК КПСС. Весь день на Старой площади и по другим известным московским адресам явно шли какие-то подковерные игры, а к вечеру в здании на Петровке раздался звонок — Генеральная прокуратура приказала… немедленно арестовать Колеватова. В итоге его осудили, приговорив к 13 годам заключения. На зоне Анатолий Андреевич заведовал библиотекой, освободился досрочно за примерное поведение и умер в 1997 году, через день после своего с размахом отмеченного 77-летия. Зная, что случилось с другими фигурантами коррупционных дел 1982–1984 годов, можно сказать, что ему повезло.

К Юрию Владимировичу тогда обратилась с просьбой о помощи жена А. Колеватова, актриса Лариса Пашкова [92]. Никулин понимал, какая для нее это невыносимая трагедия, и очень ей сочувствовал. Он знал, что для Ларисы с арестом мужа не просто рушился мир — это было продолжение длинной цепи жесточайших ударов судьбы. Яркая театральная актриса, звезда «вахтанговской» сцены, игравшая во всех жанрах и амплуа, много снимавшаяся в кино, Лариса Пашкова была человеком сложным. Она отличалась вспыльчивостью, из-за чего часто конфликтовала с другими актерами и режиссерами, но в то же время блестяще играла — точнее «проживала» на сцене свои роли. Ее знания в области литературы, театра, живописи и музыки восхищали окружающих. После того как она озвучила главную героиню в

картине «Ночи Кабирии», Джульетта Мазина подарила ей свое фото со словами восхищения и благодарности.

Но вот первая трагедия: автокатастрофа. Ларису Пашкову собирали буквально по кусочкам, и одна ее нога так и осталась короче другой. После нескольких лет простоя Пашкова предложила театру поставить спектакль «Западня» Золя, где сыграла хромую Жервезу. Благодаря этой работе актриса вновь поверила в себя и даже научилась скрывать свое физическое несовершенство. Но вскоре — новая беда: арест мужа и суровый приговор. Лариса Пашкова тут же стала «опальной». Стрессы, депрессии, ночные звонки «доброжелателей» быстро разрушили ее и без того подорванное здоровье. Выйдя из тюрьмы, Анатолий Колеватов уже не увидел свою жену живой — Лариса Алексеевна скончалась в феврале 1987 года. Кстати, досрочное освобождение он получил стараниями Юрия Никулина. Была у Никулина такая черта: не отвернуться от человека, попавшего в опалу, — тем более он считал, что в отношении Колеватова совершилась несправедливость, — поддержать, помочь, не боясь негативного общественного мнения.

* * *

В 1983 году на экраны страны вышел фильм «Чучело» — непривычно для советского детского кино глубокий, жесткий и реалистичный. В нем Юрий Владимирович сыграл свою последнюю большую роль в кино. В 1980-е годы он мало снимался [93], но на роль дедушки Лены Бессольцевой в картине Ролана Быкова согласился сразу.

Быков собирался ставить фильм о девочке, которая приезжает в старый русский город к своему дедушке, потомственному интеллигенту, идет учиться в местную школу, но ее не принимает класс, потому что она другая. И подростковая «волчья стая» начинает жестокую охоту на новенькую. А она совершает высокий поступок — берет на себя вину мальчика, который боится признаться в этом классу… Ролан Быков вспоминал: «Когда я стал искать актера на роль дедушки в "Чучеле", мне сразу пришел в голову Никулин. Но я хотел играть сам. Трижды пробовался. Мне не понравилось. Я хотел, чтобы в идеале это был князь Оболенский… Все черты русской интеллигенции, этой особой, чистой национальной когорты людей, нес в себе Никулин. Это его отличительная внутренняя ценность — человека интеллигентного… В смысле доброты, в смысле ума, в смысле понимания, в смысле скромности». И о девочке, своей главной

героине, Лене Бессольцевой: «В моем детстве была похожая ситуация, и была девочка с наивными глазами. Я запомнил ее на всю жизнь [94]. Начиная картину, я сделал ошибку — я стал искать девочку с наивными глазами. Я просмотрел семнадцать тысяч детей. Те, у кого были наивные глаза, фальшивили. Лисы с зубами волка. У ребенка XX века не может быть наивных глаз…»

И вот — Кристина Орбакайте, дочь такой известной, талантливой, неоднозначной женщины. Кристине — одиннадцать. Обыкновенная девочка: без кудрей, каблуков, колец, бледная, долгоносая, худенькая, с очень белой кожей и светло-голубыми глазами. Она пробовалась на главную роль в четвертой сотне кандидаток и не прошла. Быков сказал: «Нет, ну кого вы мне привели? Такая челюсть! Этой волевой девочке ротой солдат командовать. Это не Лена Бессольцева». А потом все же попросил ассистентов ее разыскать. В свои одиннадцать лет онавстала перед камерой и снялась так естественно, что все стали прочить ей большое кинобудущее.

Фильм снимался в Калинине. Начало съемок — в сентябре. Для детей начался настоящий взрослый творческий процесс без поблажек с подъемом в шесть утра. Весь световой день шли съемки, а вечером дети ходили в школу, чтобы не отстать по программе от своих одноклассников.

Юрий Владимирович не сразу приехал в Калинин: Ролан Быков хотел сначала дать детям получше освоиться перед камерой. Пока те осваивались, Кристина на пятый день, снимаясь в массовой сцене, неудачно спустилась по лестнице и упала. Сняли еще два дубля и только к вечеру ее отвезли к врачу. Оказалось, что девочка сломала руку. А Ролан Быков оказался перед выбором: искать или не искать замену главной героине, поскольку на тот момент в картине были отсняты только массовые сцены. Быков решил не менять коней на переправе, и Кристина осталась. Гипс ей прикрыли зеленым шарфиком, намотанным на руку, а когда через две недели съемок гипс сняли, она продолжала в кадре носить этот шарфик уже на шее. Интересно, что Кристина безропотно переносила на съемках любую боль, психологический дискомфорт взаимоотношений с требовательным режиссером, но когда выяснилось, что по роли ей необходимо побриться наголо, она категорически отказалась. Ей представилось, как она выйдет в таком виде на улицу, пойдет в свою школу — ее же дразнить начнут! И Кристина впервые за все съемки поссорилась с Роланом Быковым. Примирил всех Юрий Никулин — он всегда умел быть миротворцем. А Кристине сделали специальный «лысый» парик.

Когда в Калинине начались съемки сцен Кристины и Юрия

Владимировича, Ролан Быков дал им возможность привыкать друг к другу в массовых сценах. Постепенно люди отсеивались, и наконец «дедушка» и «внучка» остались одни в кадре. Съемки продолжились в павильоне в Москве, где построили декорацию — «дом деда». Началась отдельная жизнь. Из воспоминаний Юрия Никулина: «На съемках в павильоне Ролан Быков недоволен, нервничает: "Нет, Кристина, нет, взвинти себя! Ты же его защищаешь, немножко задвинув совесть, ведь ты знаешь его слабости, понимаешь, но хочешь защитить. И не потому, что он не виноват, а ты хочешь…" На самом деле, я вижу, что Быков пытается ее завести, ругает: "Нет, ты ничего не понимаешь и ничего не делаешь. Я не знаю, что с тобою случилось и как мне теперь быть". Кристина не отвечает. Стоит спокойно, даже чуть отрешенно, как будто понимает, что режиссеру надо дать выплеснуться, разрядиться. А Быков кричит, прикуривает одну сигарету за другой, бегает по площадке и время от времени подскакивает к глазку камеры и отпрыгивает, что-то бормоча. Постепенно бледное, острое, непроницаемое лицо Кристины начинает розоветь. Легкие белые волосы липнут к влажному покрасневшему лбу, тонкие ноздри вздрагивают. Ролан на бегу заглядывает в камеру и быстро говорит: "Будем снимать!"

Как спущенные с поводка, бросаются вперед гримеры. Одна — к Кристине, другая — ко мне. Девочка стоит, будто изваяние, ни улыбки, ни кивка, сосредоточенная, замкнутая. Ей подправляют грим, переплетают ленты в косичках. Подбежали костюмеры, поправили белый воротничок. Не меняя позы, Кристина тихонько, чуть-чуть топает ногой. "Камера! Мотор!" — громко командует Ролан. — "Снято". Гаснут юпитеры, идет в дальний угол молчаливый оператор Анатолий Мукасей. Рванулись вперед реквизиторы поменять что-то на столе, передвинуть мебель — будет съемка с другой точки…»

Кристина Орбакайте рассказывала, что работать с Никулиным было удивительно тепло и комфортно: «Все в нем просто души не чаяли. Юрий Владимирович всегда находил случай из жизни, которым нас смешил, успокаивал, лечил. Часто случался брак пленки, все начинали нервничать и тихо ненавидеть друг друга, и тогда вступал Юрий Владимирович: "А вот была история. Один конферансье должен был заполнить паузу рассказом про тещу, которая заболела. Он водил ее и к хирургу, и к стоматологу, и к окулисту. Но ничего не помогало… На гастролях всегда организовывали "подсадку" в зрительном зале. Давали кому-то рубль, и в нужный момент тот должен был крикнуть: "А к ветеринару пробовали?" В очередном городе нашли парня на балконе, прорепетировали с ним, и вдруг с

балкона раздалось: "А к вентилятору пробовали?" Все на съемочной площадке ужасно смеялись, до сих пор я пересказываю с хохотом эту никулинскую историю, только не все почему-то поддерживают меня. Дело, видимо, в рассказчике… Съемки с Никулиным никогда не были тяжкой работой. Он был таким внимательным и чутким ко всему, что происходило и со мной, и вокруг нас с ним. Мы не играли, мы понимали друг друга» [95].

Сказать, что «Чучело» стало кинохитом 1980-х, мало: выйдя на экраны, этот фильм произвел эффект разорвавшейся бомбы, а разгоревшаяся в обществе дискуссия вышла далеко за грань кинокритики. Фильм о жестокости детей, о том, что происходит, когда примерные мальчики и девочки собираются в стаю, попал в самую точку: ведь в каждом классе каждой школы обязательно есть непохожий на остальных ученик. Часто он — изгой, которого если не бьют, то травят. А по всей стране таких детишек наберется несколько миллионов. Из маленькой школьной истории Ролан Быков и Юрий Никулин вырастили большой фильм, фильм о жестокости и душевной черствости не только пионеров-антигероев, но и самых обычных детей. Фильм, вокруг которого чиновники из Минобразования, некоторые учителя и пионервожатые сразу же подняли страшный шум. Можно сказать, что «Чучело» стало настоящим пугалом, кошмаром советских педагогов. Скандал был громким, а мог бы стать и всенародным. Ведь «Чучело» с его простым сюжетом говорит многое, если не всё, про то «подавляющее большинство», которое ненавидит тех, кто составляет «подавляемое меньшинство», кто не умеет и не желает скрывать лицо под маской, чтобы казаться такими, как все…

* * *

1984 год. Юрий Владимирович Никулин в новой ипостаси, он теперь — директор своего родного Московского цирка на Цветном бульваре. Начинается новая эра в жизни артиста — эра строителя.

В начале 1980-х в Москве, в Измайловском парке, дотла сгорел передвижной цирк-шапито. Сгорел за 15 минут. А ведь старый цирк на Цветном был деревянным и уже довольно ветхим [96]. Многие тогда подумали: если в нем что-нибудь загорится, никто даже выбежать не успеет. Заслуга Юрия Владимировича Никулина и заслуга громадная, что он добился того, чтобы в старом цирке всё переделали. Финские строители за два года выстроили новый цирк, бережно сохранив неизменным фасад.

Прежним остался и зрительный зал, тем же самым — уютным. Юрия Владимировича тогда часто спрашивали: патриотично ли, что он заключил контракт с финской строительной компанией на реконструкцию здания цирка? Он отвечал: «Было бы менее патриотично, если бы в новый цирк пришли только наши внуки. Я 14 лет не проживу». Именно такой срок определили российские строители на полное обновление здания, и тогда цирк ни за что не открылся бы уже в конце 1980-х. Целое поколение московских детей выросло бы без цирка на Цветном бульваре, и это было бы невосполнимой потерей, потому что цирк, личный опыт его посещения, реальный запах конюшен и хищников, навсегда остается одним из ностальгических атрибутов детства каждого — нашего всеобщего детства. Цирк — это тоже один из элементов, цементирующих, соединяющих нас, совершенно разных людей, в единое целое.

А ведь целых три года ушло у Юрия Владимировича на то, чтобы добиться разрешения на реконструкцию цирка и получить на это деньги. Сколько инстанций ему пришлось обойти… И он добился! Последняя инстанция — тогдашний председатель Совета министров СССР Николай Иванович Рыжков. Зайдя в его кабинет, Юрий Владимирович сказал: «У меня к вам два вопроса. Первый: скажите, это правда, что в вашем кресле Сталин сидел?» — «Да, Иосиф Виссарионович сидел в этом кресле». — «Тогда просьба к вам: можно я для истории тоже в нем посижу?» — «Пожалуйста». Юрий Владимирович сел. «Второй вопрос. Нужна валюта для нового цирка». Николай Иванович пообещал: «Разберемся». Не успел Никулин вернуться на Цветной бульвар, как уже было подготовлено постановление Совета министров о выделении валюты для строительства цирка [97]. На минуточку — 26 миллионов долларов, суммы запредельной! Смог бы кто-нибудь, кроме Никулина, ее получить?

День 22 871-й. 13 августа 1985 года. Цирк закрывается

13 августа 1985 года состоялось последнее представление в старом здании цирка, на его старом манеже. После этого здание на Цветном было сломано и на его месте началась стройка. Из воспоминаний Юрия Никулина: «Это было удивительное представление. В качестве директора и, как кто-то уточнил из артистов, просто в качестве Юрия Никулина, я вышел на манеж, сказал несколько слов зрителям, обратился к ветеранам, к тем, кто несколько десятилетий проработал в нашем цирке. Колотилось сердце. Минут за двадцать до выхода на манеж я разволновался, ощутил нехватку воздуха, вышел на улицу, стоял

на ступеньках цирка, кто-то предлагал лекарство, я отказался его принимать. Как только вышел на манеж, все прошло. Я видел перед собой заполненный зал, а рядом были друзья, товарищи по работе — артисты, режиссеры, художники, билетеры, кассиры, столяр, плотник, портные, осветители, униформисты, уборщицы, дворники… Маленьким мальчиком попал я первый раз в этот цирк. Здесь же сдавал экзамены, поступая в студию клоунады. На этой арене состоялся мой первый выход в качестве артиста… И вот цирк закрывается на реконструкцию» [98].

А незадолго до этого в кабинете директора Никулина прозвенел телефонный звонок. Звонил Сергей Станкевич, работавший в ту пору в мэрии, который вдруг потребовал от цирка на Цветном бульваре, чтобы тот уплатил огромные деньги за аренду земли, на которой он стоит, словно он строится заново! Юрий Владимирович не моргнув глазом ответил: «А за землю уже платили! У нас есть купчая. Основатель цирка Альберт Саламонский заплатил правительству Москвы сто тысяч рублей золотом!» Это был блеф, никаких документов у Никулина на руках, конечно, не было. Скорее всего, и в архивах этой купчей не удалось бы найти, да и вообще — была ли она когда-нибудь? Но блеф удался. Станкевич на том конце провода удивленно-разочарованно протянул: «Ну, раз так… Но мы посоветуемся еще с юристами»… И больше в цирке его не слышали. Видимо, и с его стороны требование уплатить деньги за землю тоже было не более чем блефом…

День 23 696 — й. 16 ноября 1987 года. Тезка Лужков

Два года ломали старое здание цирка на Цветном. Когда рушились его стены, многие прохожие останавливались, замирая на месте, некоторые со слезами на глазах. Вернется ли городу любимый его дом, когда и каким он вернется? Но наконец 19 октября 1987 года была произведена закладка первого камня для строительства нового здания и туда же замурована капсула. Финская строительная компания приступила к работам. Прошло четыре недели, неожиданно — другой телефонный звонок: «Здравствуйте, это Лужков из Моссовета. Вам не нужна помощь?» Юрий Никулин не поверил своим ушам. Он, как и всякий человек, привык ходить с просьбами по кабинетам, а тут чиновник сам предлагает помощь. Как минимум — это необычно, как максимум — розыгрыш. Поблагодарив и сказав, что всё необходимое в цирке есть, Юрий Владимирович просто записал все номера телефонов Юрия Лужкова, которые тот ему продиктовал, — домашний, рабочий через секретаря, мобильный через секретаря

и личный мобильный.

А через полчаса к Никулину в директорский кабинет вбежал его заместитель в крайнем волнении: «Катастрофа! "Интурист" объявил, что три дня не будет автобусов, чтобы возить финнов к нам на стройку. Мы "Интуристу" платим рублями, а тут им подвернулась итальянская делегация, которая заплатит валютой. Мы горим!»

Что делать? Юрий Владимирович сразу же набрал номер Лужкова, хотя твердо знал, что к "Интуристу" тот никакого отношения не имеет. Юрий Михайлович в свою очередь набрал по другому телефону чей-то номер и: «Петров! Чтобы завтра автобусы цирку были!» И добавил еще несколько слов, которые по телевидению обычно закрывают пищалками. И автобусы были [99]. Впрочем, и после Юрий Лужков всегда откликался на просьбы Никулина помочь цирку.

И, наконец, 29 сентября 1989 года случилось то, чего с таким нетерпением ждали и Юрий Никулин, и все его коллеги, и москвичи: состоялось открытие нового здания старого Московского цирка программой «Здравствуй, Старый цирк!». И для Никулина начались будни директора уже действующего цирка: финансовые документы, банковские вопросы, хозяйственные проблемы, кадровые, творческие… В ежедневнике Юрия Владимировича обычно были записаны 20–25 пунктов того, что нужно сделать за день. Если к вечеру ему удавалось вычеркнуть хотя бы половину — уже хорошо! А ведь в цирке есть и директор-распорядитель, отвечающий за всю организационную часть, есть и другие помощники, есть совет директоров. Но был и секрет общения Юрия Никулина с другими людьми, благодаря которому многие тупиковые ситуации разрешались быстро и успешно. Например, не может завхоз цирка решить вопрос с мороженым, и директору хладокомбината звонит Юрий Никулин: «Вы Александр Владимирович, а я Юрий Владимирович. Мы с вами как братья…» И легко договаривается, чтобы в цирк присылали мороженое не в бумажных стаканчиках, а в вафельных — это же удобно, мусора нет! Или проблемы с зарубежными гастролями: «Беспокоит Юрий Владимирович Никулин из цирка на Цветном бульваре. Я слышал, вы добрый человек, посоветуйте, к кому обратиться, нам нужно отправить группу артистов, а билетов нет…» И на том конце провода человек под впечатлением, что звонит тот самый Никулин и называет его добрым и отзывчивым человеком, — и, конечно, помогает.

Каждый день Юрий Владимирович делал минимум полсотни звонков. Ради интереса, посчитайте — сколько это звонков в час? Его записная книжка была особенной, такие печатали в

типографии «Литературки» для журналистов: на каждую букву в ней было не по две-три странички, а по шесть-семь, а на некоторые буквы — и по десять. Каких только телефонов там не было! Домашние, служебные, сотовые… Академиков, продавцов, врачей, артистов, министров, дворников, слесарей, таможни и налоговой инспекции, аптек и магазинов… Он записывал не только телефоны и имена интересующих его людей, но и как зовут их секретарш, помощников. А у фамилий друзей стояли даты их дней рождения, как зовут детей, родителей. Одна запись часто налезала на другую. От частого перелистывания записная книжка страшно истрепалась, и Юрий Владимирович обтягивал ее резинкой-обхваткой, чтобы книжка не развалилась. Редко сегодня увидишь у кого-нибудь такую «боевую» записную книжку. И редко увидишь человека, который звонит и разговаривает со всеми одинаково уважительно — неважно, президент на том конце провода или билетер. А когда человек разговаривает и с начальствующими без подобострастия, и с подчиненными без заносчивости и грубости, это ли не признак настоящей внутренней свободы?

Но директорство — это не только бесконечные звонки, но еще и решение творческих вопросов: прогоны новых программ, просмотры новых номеров, поиски и приглашение на работу новых артистов, принятие решений быть или не быть тому или иному номеру или аттракциону в программе. Нередко приходилось отказывать артистам, не принимать их номера. Никулин всю жизнь терпеть не мог отказывать — он вообще не любил огорчать людей. Став директором, из-за необходимости отказов, он много чаще, чем раньше, испытывал внутренний стресс. Насколько же труднее отвечать за весь цирк и всех работающих в нем людях, нежели только за себя, партнера и совместный номер! Это правда, с которой сталкиваются все «выбившиеся в начальство».

Всегда на людях, вечный балагур, общительный, веселый, добрый, Юрий Никулин, как рассказывают хорошо знавшие его люди, в последние десять лет был страшно одинок в цирке. Ведь окружали его на работе не только доброжелатели, но и завистники, и просто люди непорядочные, о чем сам Юрий Владимирович прекрасно знал. И сильно страдал из-за этого. Одиночество Никулина еще более усугубилось после трагической смерти Михаила Седова.

День 25 798-й. 18 августа 1993 года. Три выстрела в Москве

1993 год. В августе в подъезде своего дома в Лиховом переулке был убит Михаил Владимирович Седов, первый заместитель Юрия Никулина, коммерческий директор цирка. Он выходил из своей квартиры к лифту, когда раздался первый выстрел. Потом — второй, потом — еще один. На лестничную площадку выбежала его жена, закричала, соседи вызвали «скорую». Тяжело раненного Седова увезли в Институт скорой помощи имени Склифосовского. Юрий Владимирович тут же приехал к нему в реанимацию, позвонил профессору Бронштейну, с которым тогда еще не был близко знаком, попросил его помочь с лекарствами. Тот помог, хотя как врач понимал, что спасти Седова уже невозможно. Через сутки тот скончался, преступника так и не нашли.

Заказное убийство главного финансиста цирка. Что тут скажешь? И так всё ясно… Цирк — коммерческое предприятие, а все структуры, так или иначе связанные с оборотом денег, в начале 1990-х проходили эпоху «передела собственности». Убийство Владислава Листьева — такая же страничка этой эпохи, просто для внешнего наблюдателя более заметная. Но в такой структуре и в такое время оказался Юрий Владимирович на посту директора — вот главное, что рисует это убийство. Легко ему было директорствовать?

Седов для Никулина был не просто крепким тылом (на нем многое держалось — финансы, гастроли, строительство, порядок), он был настоящим другом, которого Юрий Владимирович так страшно потерял, которого так предательски убили. Михаил Седов пришел в цирк совсем юношей, работал младшим администратором, потом вырос в коммерческого директора. Он любил и понимал артистов, те отвечали ему взаимностью. Отношения с Никулиным у Седова были практически сыновние, он искренне любил его. Юрий Владимирович тоже много лет всячески поддерживал Седова, помогал ему с получением квартиры, улаживал различные семейные трудности. Кто и зачем убил Михаила Владимировича? Сначала по подозрению в организации преступления арестовали одного из сотрудников цирка, но, продержав его почти полгода в СИЗО, отпустили. Вряд ли когда-нибудь настоящий заказчик убийства будет арестован, и не стоит на страницах этой книги вести расследование. Важно, что со смертью Седова в цирке наступили очень сложные времена. Юрий Владимирович остался один на один с кучей проблем, в которых он не очень разбирался. У него ведь была иная функция: Никулин представительствовал и своим именем и авторитетом создавал цирку режим наибольшего благоприятствования. Всё это видел его сын — и пришел помочь

отцу, без претензий на директорское кресло.

Газета «Московский комсомолец» в те дни вышла с заметкой «Юрий Никулин взял на место убитого замдиректора своего сына». Хотя Максим Никулин тогда еще не собирался надолго оставаться на этой должности, он работал на телевидении. Но подумал: а действительно, почему бы и нет? И официально занял пост директора-распорядителя цирка [100]. Из интервью Максима Юрьевича Никулина: «Я увидел, как трудно отцу теперь в одиночку справляться со всеми проблемами в цирке. И пришел помочь. У меня был небольшой опыт работы в бизнесе. В начале 1990-х многие кинулись в бизнес, и я тоже. Так что кое-какие знания в этой сфере у меня были. Оставалось перенести их на новую почву. И потом я влился в команду, которая работала и продолжает работать, как швейцарские часы. Это если не лучшая, то одна из лучших цирковых команд в мире. Здесь собраны профессионалы экстра-класса. И в цирковом искусстве, и в бизнесе. К тому же я пришел в мир, который с детства знаю. Хотя и здесь все время приходилось и приходится учиться. Быть сыном великого артиста было бы тяжело, если бы я пошел по стопам отца. Но я выбрал себе другое ремесло. Поэтому мне никто не может сказать: "Тебе, мол, далеко до папы"».

Но даже несмотря на помощь сына, катастрофическая нехватка времени — вот с чем продолжал ежедневно сталкиваться Юрий Никулин в годы своего директорства. Раз — и нет дня! Да что там дня — недели летели стремительно, как часы. Стали совершенно понятными строчки Булата Окуджавы: «Вот и январь накатил-налетел, бешеный, как электричка». Правда, вот ведь только что встретили Новый, 1993 год, а вот уже и январь следующего, 1994-го, наступил. И 1995-го, и 1996-го. Правильно говорят: минуты тянутся, часы идут, дни бегут, а годы летят!..

Помимо цирка Юрий Владимирович в то время отдавал много сил телевидению и радио. С 1992 года он не раз появлялся на «Радио России» в передаче «В нашу гавань заходили корабли», посвященной собиранию и популяризации «дворовой» песни. А весной 1993 года он начал вести юмористическую программу «Белый попугай» на канале «РЕН ТВ». Кроме Никулина в ней постоянно участвовали Михаил Боярский и Аркадий Арканов, Лев Дуров и Эльдар Рязанов, Леонид Куравлев и Лев Оганезов — звезды российского кино и эстрады. За бокалом шампанского они острили, рассказывали анекдоты, вспоминали смешные случаи из жизни. Многих зрителей, боровшихся за выживание в разоренной, охваченной политической смутой стране, это веселье раздражало. Но даже им оно помогало пережить трудное время — во всяком случае, именно к этому стремился Юрий Никулин, чье сердце не

раз сжималось болью от всего происходящего. Он до конца был верен главному клоунскому принципу: «Людям — радость, себе — всё остальное».

Незаметно подлетел 75-летний юбилей Юрия Владимировича. Его 18 декабря 1996 года праздновали в цирке на Цветном бульваре, который в тот зимний день стал в буквальном смысле Цветным. Это было настоящее море цветов: цветы в руках зрителей, цветы в корзинах у входа в цирк, на манеже, цветы в фойе. Уже звенел третий звонок, а по ступеням цирка всё плыла толпа с букетами. Ученые и бизнесмены, космонавты и знаменитые артисты, писатели, футболисты, студенты и государственные мужи… Вот и цирку уже присвоено имя «Московский цирк Никулина на Цветном бульваре». Вот и сборники анекдотов от Никулина читает вся страна. А он нет-нет да и скажет: «Я уже свой тайм отыграл, теперь — дополнительное время»…

В АВГУСТЕ 1997-ГО

Летом 1997 года у Юрия Владимировича участились сердечные приступы. К августу стало совсем худо: его мучили страшные боли в сердце. Только хирургу Александру Бронштейну и Людмиле Марковне Гурченко [101] он признался 3 августа, что если случится еще один такой приступ, то он, наверное, не вынесет, закончит жизнь… Из книги Людмилы Гурченко: «Не могу повторить этого слова, такого невозможного, несовместимого с Ю. В. И, как бы это почувствовав, Ю.В. спокойно, как будто не говорил этого слова, продолжал: "Я согласился на операцию. Около сердца какой-то сосуд сузился и не пропускает кровь. Возраст не тот, чтобы шунтировать как надо. Будут через пах тянуть шнур".

Дорогой, драгоценный, неповторимый Ю. В. Лишь бы выдержал, не дрогнул этот сосуд, этот мускул, который прячется в вашей доброй груди. Ну, выдержи, мускул, выдержи! Ты же выдержал и фронт, и непосильный труд, и беды, и победы, и успех, и славу! Безграничную славу и любовь всех. Абсолютно всех!»…

День 27 625-й. 5 августа 1997 года. Операция

5 августа 1997 года Юрий Владимирович Никулин в последний раз рассказал анекдот — хирургам клиники эндохирургии и литотрипсии, которые везли его в операционную: «Депутат возвращается домой с заседания пьяным вдупель! Его мутит. А в квартире только что евроремонт сделали. Жена тащит тазик, подставляет к лицу, чтобы супруг не облевал квартиру. "Коля, ну давай, давай…" Депутат: "Кон-цеп-ция изменилась. Я обос…лся!"». Врачи смеялись от души. Ничто не предвещало беды: такие операции длятся 20–30 минут. Но… на операционном столе из-за закупорки коронарного сосуда остановилось сердце. Клиническая смерть в 75 лет! Когда 30 минут спустя врачам все-таки удалось «запустить» сердце артиста, отказали печень, почки… В общем, тот анекдот оказался последним в его жизни.

Никулин жил еще 16 дней, — в коме, но жил! — и все эти дни врачи боролись за его жизнь, а средства массовой информации ежедневно сообщали о его здоровье. Вся Россия следила за сообщениями из больницы, все новости по радио и

телевидению ими начинались, ими же и заканчивались. Ежедневные бюллетени о здоровье — такого внимания со времен смерти Сталина не удостаивался никто. Такая любовь — всенародная, уникальная. Татьяна Николаевна Никулина однажды рассказала, что в те дни на одном из деревьев их подмосковной дачи в Загорянке то и дело появлялись записочки: «Выздоравливайте, Юрий Владимирович! Мы вас любим!»

Врачи делали всё возможное, но 21 августа 1997 года в 10 часов 16 минут Юрия Никулина не стало [102]. Когда Москва прощалась с ним, Цветной бульвар был запружен машинами: прощание и гражданская панихида проходили в цирке. Плачущий цирк — никогда такого, наверное, больше не увидишь…

Теперь на Новодевичьем кладбище, где он похоронен, на скамеечке у его могилы подолгу сидят совершенно разные люди — москвичи и приезжие, старые и молодые. Потому что такие люди, как Никулин, не могут уйти от нас. Такие остаются с нами — навсегда.

* * *

Вспоминается одно из последних интервью Юрия Никулина: «Когда думаешь о смерти — страшно… Где-то подспудно я думаю… дальше, там — ничего нет. Но подсознательно думаю, что, может быть, точка, частица моей, будем называть, души, моего существования, она, может быть, куда-нибудь перейдет…» И помолчав немного, Юрий Владимирович продолжил: «Мне очень нравится анекдот американский. Вдова приходит к гадалке и просит вызвать дух своего мужа. Наконец раздается голос: "Да, это я, дух, явился". — "Джек, это ты?" — "Я". — "Ну, как там тебе?" — "Как? Да хорошо, в общем". — "Как у тебя проходит день?" — "Утром кормят. Потом сразу половые сношения. Через полчаса опять кормят, хорошо кормят, и опять сношения. И так каждый день. Только ночью спим". — "Это что, такой порядок в раю?" — "В каком раю? Я — кролик в Кентукки!"»…

Вот так он часто поступал: вроде бы говорил о серьезных вещах, но быстро переводил разговор в шутку. Не хотел раскрываться перед каждым. Потому-то человеческий образ Никулина сливается в нашем сознании с образом экранным, с вечным шутником. Что было, конечно, самым главным его розыгрышем. О том, что происходило в его душе на самом деле, мы всегда будем только догадываться…

Эпилог

НИКУЛИНСКАЯ КОПИЛКА

Из интервью Юрия Никулина: «Прекрасно отношусь к своей популярности. Сижу как-то раз на скамейке, дышим с собакой свежим воздухом. Идет женщина, ведет сопливого мальчика. Вдруг останавливается напротив меня как вкопанная и восклицает, обращаясь к сыну: "Узнаешь?!" Он ковыряет в носу и молчит. Она: "Узнаешь? Ну?" Молчит. "Юрий… Ну, Юрий…" Молчит. Она: "Ну, вспоминай… Юрий…" Мальчик выдавливает: "Гагарин". Она возмущенно и расстроенно: "Ну, какой же ты! Юрий Попов". Я молчу. Радуюсь».

Из воспоминаний Юрия Никулина: «Свой первый костюм я шил в Риге, мы приехали туда на гастроли. В Риге шили здорово и дешево, старик Кио специально приезжал в этот город шить себе фрак. Пришли к портному, какому-то там Блинбауму, жена моя ему говорит: "Вы знаете, задача у вас трудновыполнимая, муж сутулый и долговязый, и одно плечо короче другого, с лошади упал, и сломанная ключица неправильно срослась…" Портной слушал, слушал и кивал: "Ничего, ничего. У него просто фигурка оригинальная".

И я после всегда так говорил».

* * *

Во время съемок картины «Они сражались за Родину» актеры жили на теплоходе, который был зафрахтован «Мосфильмом» и оборудован как гостиница. Андрей Ростоцкий, также снимавшийся в этом фильме, вспоминал: «Как-то ночью иду в гальюн. Подхожу к двери, она открывается, и оттуда выходит Никулин. Долю секунду он смотрит на меня и говорит: "Ты слышал?!" — "Что?" — спрашиваю у него. "Китайцы границу перешли!" Я, конечно, поверил, потому что на слуху были события на Даманском полуострове. "Нет, не слышал", — шепотом вторю ему. "Никто не слышал: они в тапочках переходили!"».

* * *

Из воспоминаний Юрия Никулина: «В Австралии на

гастролях в Мельбурне выступали в огромном ярко-зеленом шапито. Билеты на все гастроли были проданы заранее. В местной газете была помещена фотография, на которой, закрыв лицо руками, плачет маленькая девочка. Под фотографией вопрос: "Вы знаете, почему плачет эта девочка?" И тут же ответ: "Она плачет потому, что родители в это воскресенье не смогли достать ей билет на выступление Московского цирка".

Прочтя это, я обратился к импресарио с просьбой, чтобы дали в газете объявление, что артисты советского цирка приглашают к себе девочку, которая плакала в прошлое воскресенье. Такое объявление поместили. К ужасу импресарио, в воскресенье вместе с родителями на представление пришло более 20 девочек. Родители заявили, что плакали именно их девочки. Импресарио сказал нам шутя: "Ваш русский гуманизм доведет меня до разорения". Но всех девочек и родителей все-таки на представление пропустил».

* * *

Из воспоминаний Юрия Никулина: «В Сиднее нам предстояло заполнять большую паузу, во время которой убирали клетку для хищных зверей. Долго ломали голову, чем заполнить эту паузу. Решили давать "Лошадок". Реприза-то длинная. Когда выехали на манеж на своих бутафорских лошадках, поняли — репризу нужно "тянуть", поскольку клетку убирают слишком долго. Мишу осенила идея. Он перепрыгнул на своей лошадке через барьер, подъехал к первому ряду зрителей, снял с коленей какой-то женщины мальчика лет шести, посадил его на лошадку перед собой и начал катать. Я с другой стороны зала взял на свою лошадку девочку. Публика тепло приняла нашу импровизацию. Через несколько дней униформисты приноровились убирать клетку в короткий срок, но мы по просьбе импресарио продолжали катать детей».

* * *

Из воспоминаний Юрия Никулина: «Еду в Сокольники, где находится завод стекла. Там делают особую бутылку для новой цирковой репризы. Идея вроде хорошая. Партнер спрашивает меня:

— А ты не пьешь больше?

— Нет, завязал, — должен ответить я, вытаскивая бутылку

водки, у которой горлышко завязано узлом.

При рассказе реприза многим нравилась, но скольких трудов стоило найти мастерскую, уговорить мастеров-стеклодувов сделать эту странную бутылку. Наконец бутылка у меня в руках, и я вижу — получилось что-то не то. Узел выглядит неестественным. Никто не поверит, что можно так завязать горлышко бутылки. Огорченный, уезжаю из лаборатории в Союзгосцирк».

* * *

Из интервью Татьяны Николаевны Никулиной: «Перед началом первой репризы они всегда выходили со словами: "А почему так тихо?" — и зал обычно взрывался аплодисментами. И тогда Юрий Владимирович шел между барьером и первым рядом и здоровался с детьми, пожимал руки, а потом обязательно старался найти девочку в красных колготках, пожимал ножку и говорил: "Какая красивая ножка!" До сих пор многие приходят и говорят — вы знаете, а он мне пожал ножку».

* * *

Из интервью Юрия Никулина: «Вручал мне орден в Кремле секретарь Президиума Верховного Совета СССР Георгадзе, я благодарю, а он: "У меня к вам вопрос. Мы в семье спорим: кто Этуш по национальности? Я говорю: азербайджанец. Жена говорит: грузин. Рассудите нас!" — "Сказать честно?" — "Ну, конечно". — "Еврей". — "Да что вы…" Георгадзе был потрясен и тут же сказал: "Великий артист"».

* * *

Из интервью Юрия Никулина: «С мужем Фурцевой Фирюбиным летели из Австралии домой. На винтомоторном самолете. Тридцать шесть часов! Я тогда хорошо понял, почему Австралия никогда не воевала. Кому охота так далеко пилить? Столько бензина жечь! Ночевка была в Бомбее. И Фирюбин пришел в гостиницу, зашел к нам в номер. Я ему: хочу вас угостить, у меня в сумке трехлитровая бутыль виски, сунули мне перед отлетом австралийские коммунисты. Только закусывать нечем. Давайте попробуем закусывать льдом, в холодильнике его

полно. Вот до утра мы эту бутыль и усидели. Фирюбин, я с женой и Миша Шуйдин, партнер мой. Песни пели… Молодые были».

* * *

Из интервью Алексея Германа: «Юрий Владимирович дружил с ленинградским писателем Израилем Меттером. Как-то мы со Светланой, женой, заехали к нему. Видим, около дома стоят четыре такси. Понятно, что не к Меттеру, — подумали мы, — наверное, какая-то свадьба. Поднимаемся, и в квартире у Меттера застаем Никулина, и выясняется, что все четыре машины приехали за ним. Оказалось, Юрий Владимирович, вызывая такси по телефону, сказал, кто он такой. Приехал таксист, которого он вызвал. Приехали два других таксиста, перехватившие разговор, посмотреть на Никулина — а это, на минуточку, уже ночь глубокая! И приехала диспетчерша — разоблачать самозванца: она не поверила, что это действительно тот самый Никулин позвонил».

* * *

Из дневников Юрия Никулина: «Весной 1975 года съемочная группа фильма "Двадцать дней без войны" долго искала вокзал, внешне похожий на ташкентский военного времени. Более всего подошла одна из станций Калининградской области. Во время съемок вокзал преобразился: сменилась вывеска, по перрону ходят узбеки в халатах, к забору привязан верблюд… Группа снимала, а вокзал продолжал работать. Подошел поезд дальнего следования. В нем возвращался из краткосрочного отпуска молоденький солдатик. Накануне, после проводов, его впихнули в вагон, где он всю дорогу спал. Вышел из вагона, глянул на вокзал, увидел вывеску "Ташкент", бросил чемодан на землю и заплакал навзрыд: "Всё, будут судить за неявку в срок!" Разъясняли ему минут десять, что приехал он куда нужно. Счастью не было предела, тем более что Людмила Гурченко подарила ему свою фотографию с автографом».

* * *

Из интервью Алексея Германа: «Когда мы снимали фильм "Двадцать дней без войны", Юрий Владимирович писал с

журналистом свою книжку… Книжка вышла, он нам ее подарил, мы со Светланой прочли и решили попробовать сделать фильм. Позвонили ему, а он достаточно сухо отреагировал, так что я даже подумал, что он сам хочет такой фильм снимать, и отошел в сторону. Мы стали снимать "Лапшина". Жаль, что он остался в кино недораскрученным. Вспомните, как он потрясающе сыграл в "Андрее Рублеве". Там бездна залегала. Товстоногов говорил: "Учтите, Леша, артист, способный к цирку, это — артист. Артист, не способный к цирку, это не артист"».

* * *

Владимир Шахиджанян был инициатором создания книги о жизни Юрия Никулина. С начала 1970-х годов в течение семи лет он почти ежедневно по часу или больше беседовал с Юрием Владимировичем, записывал его воспоминания, кропотливо расшифровывал записи, и так, постепенно, складывалась книга. Наконец она была готова, но… Из воспоминаний Владимира Шахиджаняна: «Долго мы мучились над названием. Как-то с Юрием Никулиным мы были на концерте Вольфа Мессинга. После концерта прошли к нему за кулисы поблагодарить за концерт и пожаловались, что никак название для книги не придумаем.

— Сегодня он, — Вольф Григорьевич, посмотрев на меня, обратился к Никулину, — позвонит вам в два часа ночи с уже готовым названием. Странное название, но хорошее.

Мы с Юрием Владимировичем усмехнулись. Весь вечер после концерта и начало ночи я перебирал всевозможные названия, но ни одно из них не нравилось. Плюнул на всё и лег спать. Уже засыпая, подумал: у нас получается любопытная интонация книги, нестандартная. Всё вроде бы рассказываем серьезно, но не совсем серьезно, почти серьезно… Почти серьезно! Звоню Никулину.

— Разбудил?

— Придумал?

— Не знаю… А что если мы назовем книгу "Почти серьезно…"? Это же интонация, ее стиль, как бы условие игры, понимаешь?

— А что, — сказал Юрий Владимирович, — ты знаешь, хорошее название. Подожди секунду…

Секунда продлилась до двух минут.

— Я разбудил Таню, и, ты знаешь, ей тоже понравилось. Оставляем "Почти серьезно…". Подожди, а который час? — И мы,

видимо, одновременно посмотрели на часы:

— Два ночи, — произнесли мы опять же одновременно.

Я положил трубку и, боясь забыть название, записал его на клочке бумаги. Тут у меня зазвонил телефон.

— Это говорит Вольф Григорьевич Мессинг. Вы придумали название?

— Придумали.

— "Почти серьезно…"?

— "Почти серьезно…", — ответил я.

— У книги будет большой успех. Берегите Юрия Владимировича, он хороший.

Утром я допытывался у Юрия Владимировича, не звонил ли он Мессингу не сообщал ли о названии. Нет, не звонил».

* * *

Из интервью Максима Юрьевича Никулина: «Что до ночных звонков, то была одна замечательная история. Как-то в два часа ночи звонит отцу Ролан Быков и говорит: приезжай. Мама с папой в полутьмах собрались и поехали. Приезжают и застают в новой, только что полученной квартире Быкова целую толпу полусонных людей. В центре комнаты — роскошно накрытый стол: икра, коньяк, колбаса и во главе стола — Ролик, как все его называли. Гости в недоумении. У кого-то пуговицы спросонья не так застегнуты. А Быков поднимает рюмку и говорит: "Ребята, пейте. У меня рак". Потом выяснилось, что врач, поставивший этот страшный диагноз, ошибся, и Быков чуть не придушил его. Но этот странный вечер навсегда врезался в память моих родителей».

* * *

Из интервью Юрия Никулина: «Как-то Лев Дуров, разъезжая с гастролями по городам России, на каждом концерте рассказывал, что театр их находится на Малой Бронной, а во дворе театра есть дом, где живет много известных актеров: Плятт, Борис Андреев и Юрий Никулин, с которым он очень дружит… Никулин, мол, очень хороший человек, рассказывает анекдоты, а добрый такой, что последнюю рубашку отдаст. Ну, вот что попросишь, всё отдаст… И вдруг из каждого города, где побывал Дуров, мне пошли письма следующего содержания: "Уважаемый Юрий Владимирович, прошу прислать мне велосипед, у меня не хватает на него денег…" Другой человек спиннинг просит… Это ведь

было еще в те времена, когда люди видели разницу между удочками и спиннингами. Сейчас они просто нуждаются, им на элементарную жизнь не хватает, сейчас им бы хлеба, какие там спиннинги… И я очень переживаю, когда вынужден им отказывать. Авообще, я всегда стараюсь чем-нибудь помочь. Только поэтому я и согласился стать председателем правления Московского Фонда мира. И основные задачи, которые мы перед собой поставили, это помощь инвалидам войны, детям-сиротам и, конечно же, детям-инвалидам. Помогаем по мере возможности».

* * *

Из интервью Юрия Никулина: «Японцы снимали фильм о цирке, я их консультировал. На прощание они предложили сделать интервью для японского телевидения. И задумали они снять меня с собакой: я выгуливаю ее на Патриарших прудах, корреспондент идет рядом и задает вопросы, а оператор снимает. Черная собака, белый снег, всё очень красиво. Таня, моя жена, бросилась к парикмахеру — собаку стричь. Собаку мыли, собаку стригли, собаке надели красивый ошейник. "Ну, ты веди себя хорошо", — и мы пошли. Сбоку шел оператор, ассистенты помогали ему придерживать видеокамеру. Я держал собаку на поводке, с корреспондентом беседовал о цирке — всё чин чинарем. А когда мы увидели все это на экране, то чуть не упали. Оператор шел вслед за снегоуборочной машиной и снимал поверх сугроба. Собаки не было видно, но я чрезвычайно странно себя вел. Я шел, как паралитик: дергался, извивался, наклонялся. Ладно бы, показали, как мы с собакой вышли из дома — дальше можно было бы понять, почему я так дергаюсь. Нет! Никакой собаки. Смонтировали без нее. Вот тут я действительно смеялся, глядя на свое изображение. Я плакал от хохота».

* * *

Анекдот, рассказанный Юрием Никулиным в ответ на вопрос журналиста о том, каким ему видится будущее России: «Раз в 1000 лет Бог спускается на землю и посещает несколько стран, приглашает к себе трех правителей ведущих стран. И он отвечает на один их вопрос. И вот перед ним Тэтчер, Рейган и Горбачев. Рейган спрашивает: "Через сколько лет в США будет такая же жизнь, как у вас в раю?" Бог вытащил записную книжку, посмотрел и ответил: "Через 27 лет". Рейган расстроился: "Я не

доживу…" Второй подходит Тэтчер: "А когда мы заживем, как в раю?" Бог сказал: "Через 35 лет". Тэтчер пустила слезу: "Жалко, я этого не увижу…" Третьим был наш Михаил Сергеевич: "Ну а в России когда рай будет? " Бог заплакал: "Я не доживу…"».

* * *

Из интервью Юрия Никулина: «Я друзьям люблю дарить анекдоты, которые собираю. Но так, чтобы человек заранее не знал, какой анекдот он получит. Обычно стараюсь выбрать такой, который никто не знает: или эта история только что родилась, или мне ее только что рассказали. И всегда отталкиваюсь от конкретной ситуации. Вот сейчас сын Максим пришел с собакой таксой. И я вспомнил вот такой анекдот: "Двое русских случайно встречаются на улице, выгуливая собак. У одного — бультерьер-убийца, у другого — печальная такса. Тот, у которого бультерьер, говорит: "Ну, что у тебя за собака! Мой-то боец, знаешь, какой?" А второй ему: "Спорим на тысячу 'зеленых', что сейчас спущу мою таксу, и она твоему задаст!" Поспорили, этот спустил таксу, та бросилась — хряп! И перекусила горло бультерьеру. Его хозяин за голову схватился: "Что за собака?" А второй ему отвечает: "Сорок пять тысяч 'зеленых' стоит". — "Да ты что? Почему такие деньги?" — "А потому: пятнадцать тысяч стоит крокодил, а тридцать тысяч — пластическая операция". Этот анекдот я Рязанову дарю».

* * *

Близкие вспоминают, что долгое время у Юрия Владимировича была любимая игрушка — деревянное яйцо в коробочке. Он любил крутить его в руке. Когда же кто-то начинал хитрить или лгать, он говорил: «Видишь коробочку? Открой…» Человек брал, открывал и доставал яйцо, на котором крупными буквами было написано: «Не морочьте мне яйца».

* * *

Из интервью Максима Юрьевича Никулина: «Однажды отец пришел из Кремля с церемонии вручения звания Героя Соцтруда и ордена Ленина. Мы накрыли стол, выпили, он сидит задумчивый, а потом вдруг говорит: "Такое ощущение, что я что-

то не так там сказал". Я сразу напрягся: "А чего ты говорил-то?" Он: "Ты понимаешь, все выходят, получают свои награды и говорят: спасибо партии и правительству, мы в ответ постараемся. И мне так скучно стало, захотелось как-то разрядить ситуацию. Я вышел и сказал: 'Большое спасибо, что искусство цирка оценено так высоко. Обещаю, мы, клоуны, вас еще насмешим'". В общем, прозвучало это как угроза, и отцу хоть и хлопали, но тихо. Вечером смотрим программу "Время" — слова отца вырезаны… Впоследствии Никулина практически не приглашали на кремлевские концерты. За ним закрепилась слава человека, который может что-нибудь "ляпнуть", и официальные лица предпочитали просто не иметь с ним дела».

* * *

Из телевизионного интервью Максима Юрьевича Никулина: «Я уже был достаточно взрослым, работал на радио корреспондентом, прихожу поздно вечером домой, мама говорит:

"Иди прогуляй собачку и вытащи Никулина от Плятта, они там уже три часа анекдоты рассказывают". Я спускаюсь, там сидят Плятт, Никулин, Галя Кожухова, пьют коньяк, рассказывают анекдоты. Я сел, тоже стал слушать. Галя говорит: "Мужики, сейчас придет Петренко домой, надо ему что-нибудь приготовить поесть, выпить, и он нам тоже что-то расскажет". И вот все зимой, в холод, идут встречать Петренко, который стоит без ключа у двери и говорит какие-то слова. Всё продолжается на новом витке, я смотрю: третий час ночи. Народные артисты раздухарились, я начинаю их немножко собирать, в четвертом часу выходим. Когда мы подошли к дому, нас встретила мама, одетая в дубленку на пижаму. На них она вовсе не посмотрела, а меня смерила взглядом, как плевком: "Как тебе не стыдно! С тобой же собака…"».

* * *

Из воспоминаний Леонида Куксо: «Помню, тяжело болела моя мама. Спрашиваю:

— Может, вызвать врача? Неотложку?

— Нет, — говорит, — позовите лучше Юрочку.

И он, как "скорая помощь", приезжал, привозил гостинцы, но главным образом — свою видавшую виды записную книжку и, заглянув в нее, сыпал анекдотами! Мама смеялась, и как! Она же

родом из-под Одессы, с юмором у нее всё было в порядке. А что может быть отрадней, чем видеть весело смеющимся больного человека!

— Хватит, хватит, — умоляла она, — больше не могу… Юра уезжал по своим делам, и мама говорила:

— Фу, насмешил до слез… Но мне и в самом деле стало легче».

* * *

Из телевизионного интервью Алексея Баталова: «Даже когда я приходил к Никулину в кабинет и спрашивал: "Как ты?" — а он отвечал, стоя у окна: " Плохо. Тут плохо, там плохо", — мне казалось, что даже тогда он сохранял главное посетившее его ощущение: война кончилась победой, и он — живой. И перед этим бесценным даром все маленькие и большие невзгоды — ерунда. Главное, это долг перед людьми, которые не вернулись, и его взаимоотношения с теми, которые остались. Помню, когда они встречались — Гердт, Никулин, улыбающийся Петя Тодоровский, — в них была невероятная тайна, и эта тайна была преодоленная смерть. Помню, уходим с какого-нибудь большого приема, Юра начинает распихивать мне и себе по карманам яблоки, бутылки, бутерброды. Есть такая актерская игра, когда вшивают карманы, чтобы соусы не протекали — кто больше унесет. Всё бы и ничего, если бы рассказ тут и кончался. Но мы выходим, и стоит женщина на улице, он вынимает яблоко и отдает ей. Доходим до следующего человека, в ход идет мое яблоко. Вдруг я понимаю, что все эти карманы — не для меня, они на самом деле для других людей».

* * *

Из интервью Валентина Гнеушева: «У каждого в отдельности и у всех вместе случались невеселые времена, но с Никулиным при любых трудностях никогда не заклинивало. Как-то прихожу к нему весь нервный, говорю, свет получается ужасный, костюмы к спектаклю не готовы… А он в ответ: "Валентин, вы что так возбуждаетесь, вы присядьте". Да зачем я буду присаживаться, когда всё так плохо… И Юрий Владимирович спокойно продолжает: "Пока ты тут бегаешь, нервничаешь, президент издал указ". — "Какой, спрашиваю, еще указ?" — "За хреновые спектакли не расстреливать".

Он парировал всегда мгновенно. У Никулина день рождения 18 декабря, а у меня — 20-го. Мы сидим в кабинете, и я говорю:

— ЮВ, вам будет 75, а мне 45. Через пять лет мне будет 50, а вам 80.

— Хм, а через двадцать пять тебе сколько будет?

— Мне уже 70.

— А мне — 100! — победно заключил Никулин».

* * *

Из телевизионного интервью Григория Горина: «Мы были в Иерусалиме: лето, жуткая жара, а там его слава не меньше, чем в Ташкенте или в Твери. Люди отворачивались от храмов и шли к нему за автографом. Он говорит: "Я чего-то подустал". Я зачем-то: "Юра, наберись сил. Надо посмотреть Стену Плача и Гроб Господень". — "Ох, мне чего-то нехорошо". — "Ну, давай не пойдем". — "Нет, пойдем". Идем к Стене Плача, я надеваю кипу. Юра в белой капитанской фуражке. Подошли, я ему всё объяснил, положил записочку, вдруг он говорит: "Мне чего-то нехорошо". И стал снимать фуражку. Бежит охрана и начинает объяснять на иврите, который мы не знаем, что нельзя, надо надеть. "Скажи им, что мне нехорошо, жарко". Нельзя. "Мне нехорошо, я сажусь". Сидеть тоже нельзя. Он: "Все, Гришка, кажется, сейчас умру". — "Нельзя". Он: "Почему?" — "Начнутся погромы". Он хмыкнул. Какие-то жизненные силы в него вернулись, мы вышли. Подогнали автобус, он туда сел. Я, дурак, говорю теперь с христианской стороны: "А Гроб Господень?" Он: "Не дойду". Но все-таки пошли. Там огромнейшая очередь. Я говорю сопровождающему: "Нехорошо, если он в кои-то веки не прикоснется к Гробу Господню". Тот бросается к очереди и начинает что-то говорить. Они все смотрят на Никулина, и тут происходит почти библейское чудо: никогда никого ни к мавзолею, ни к Гробу Господню без очереди не пускали, а тут очередь расступается, и мы проходим к Гробу Господню. Спрашиваю сопровождающего: "Что ты им сказал?" — "Я долго объяснял, что это очень важный человек, они не понимали. Тогда я сказал, что это президент России. На что один американец ответил: не морочьте голову, мы знаем, что президент России — Ельцин. Тогда я сказал: 'Ельцин — на четыре года. А этот — навсегда' ". Что абсолютно верно.

Из тысячи анекдотов Никулина я люблю больше всего один — философский и нежный. В аквариуме плавают две интеллигентные рыбки. Вдруг одна к другой подплывает и

говорит: "Ты говоришь, Бога нет. А кто нам по понедельникам меняет воду?" Никулин как раз и был из тех богов, что менял нам воду».

ОСНОВНЫЕ ДАТЫ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА Ю. В. НИКУЛИНА

1921, 18 декабря — родился в городе Демидове Смоленской губернии в семье актера Владимира Андреевича Никулина (1898–1964) и его жены Лидии Ивановны (1902–1979).

1925 — семья Никулиных переехала в Москву.

1939 — призван в армию, служил в 115-м зенитно-артиллерийском полку.

1941, июнь — начало Великой Отечественной войны встретил бойцом зенитной батареи под Сестрорецком.

1943 — переведен в 72-й отдельный зенитный дивизион под Колпино.

1945, май — встретил окончание войны в Латвии.

1946 — демобилизован в звании старшего сержанта.

1947 — поступил в студию клоунады при Московском цирке на Цветном бульваре. *1949* — начал работать в паре с клоуном Михаилом Шуйдиным.

1950, май — женитьба на актрисе Татьяне Покровской.

1956, 15 ноября — родился сын Максим.

1958 — первая роль в кино в фильме «Девушка с гитарой».

1959 — роль Альберта Клячкина в фильме «Неподдающиеся».

1960 — выход фильма «Пес Барбос и необычный кросс», где на экране впервые появилось знаменитое комическое трио — Трус, Балбес и Бывалый (Г. Вицин, Ю. Никулин и Е. Моргунов).

1961 — выходят на экран сразу шесть фильмов с участием Никулина — «Мертвые души», «Иван Рыбаков», «Человек ниоткуда», «Когда деревья были большими», «Друг мой, Колька!» и «Самогонщики».

1963 — выходит фильм Л. Гайдая «Деловые люди».

1965 — выходят фильмы Л. Гайдая «Операция "Ы" и другие приключения Шурика» и С. Туманова «Ко мне, Мухтар!».

1966 — выходит фильм Л. Гайдая «Кавказская пленница». Выходит фильм «Андрей Рублев», где Никулин сыграл трагическую роль мученика Патрикея.

1968 — выходят фильмы «Бриллиантовая рука» и «Семь стариков и одна девушка».

1971 — выходит фильм «Старики-разбойники».

1973 — присвоено звание народного артиста СССР.

Декабрь — приглашен на главную роль в фильм С.

Параджанова об Андерсене под рабочим названием «Чудо в Оденсе». Фильм не был снят из-за ареста режиссера.

1976 — выходят фильмы «Они сражались за Родину» С. Бондарчука и «Двадцать дней без войны» А. Германа.

1979 — выход в свет книги воспоминаний «Почти серьезно…».

1981 — родилась первая внучка Мария. После выхода на пенсию Никулин становится главным режиссером цирка на Цветном бульваре.

1983 — выходит фильм «Чучело».

Август — умер многолетний партнер Никулина Михаил Шуйдин.

1984 — стал директором цирка на Цветном бульваре.

1985, август — цирк закрыт на реконструкцию.

1989, сентябрь — открытие цирка на Цветном бульваре после реконструкции.

1991 — последняя роль в кино — в фильме «Капитан Крокус».

1993 — стал ведущим юмористической передачи «Белый попугай» на канале «РЕН ТВ».

1997, 21 августа — скончался в Москве.

КРАТКАЯ БИБЛИОГРАФИЯ

Гурченко Л. Люся, стоп! М., 2002.

Лайнер Л. Веселая троица. М., 2000.

Никулин Ю. 100 дней советского цирка в Южной Америке // Советский цирк. 1959. № 8.

Никулин Ю. Записки солдата // Звезда. 2001. № 6.

Никулин Ю. Они сражались за родину // Советский экран. 1974. № 22.

Никулин Ю. Почти серьезно… М., 1992.

Рязанов Э. Заэкранье. М., 1990.

Рытое А. Рыцари пятого океана. М., 1968.

Фролов И. В лучах эксцентрики. М., 1991.

Шарунов А. Владимир Высоцкий мечтал о цирке… (Отрывок из интервью Юрия Никулина) // Мир новостей. 2003. № 4.

Юрий Никулин. — В кн.: Актеры советского кино. Вып. 4. Л., 1968.

Юрий Никулин. — В кн.: Комики мирового экрана. М., 1966.

ФОТОГРАФИИ

Дом в городе Демидове, где родился Юрий Никулин

Маленький Юра с тетей Ольгой Ивановной...

...подругами
детства
Ниной и Таней
Холмогоровыми...

...и собакой
Малькой

На перемене в школе — первые шаги к клоунаде

Отец — Владимир Андреевич Никулин

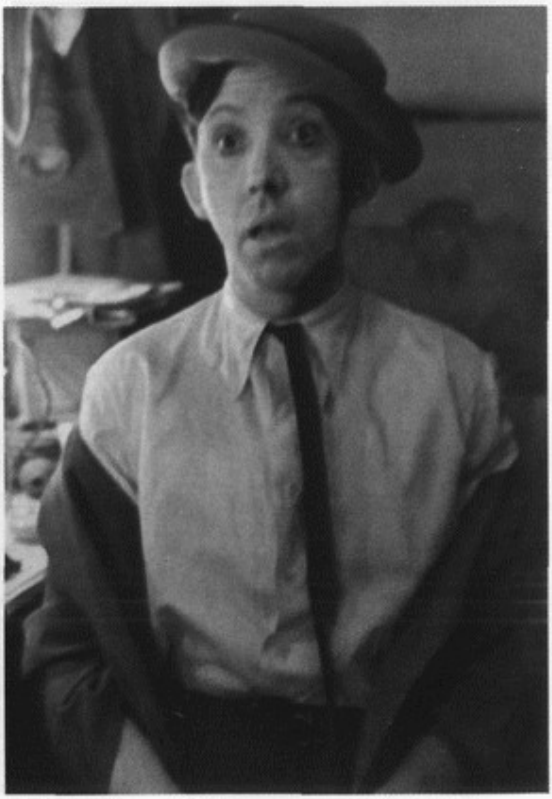
С боевыми товарищами на Ленинградском фронте

Рядовой 115-го зенитно-артиллерийского полка Юрий Никулин

После демобилизации

Первые шаги на манеже

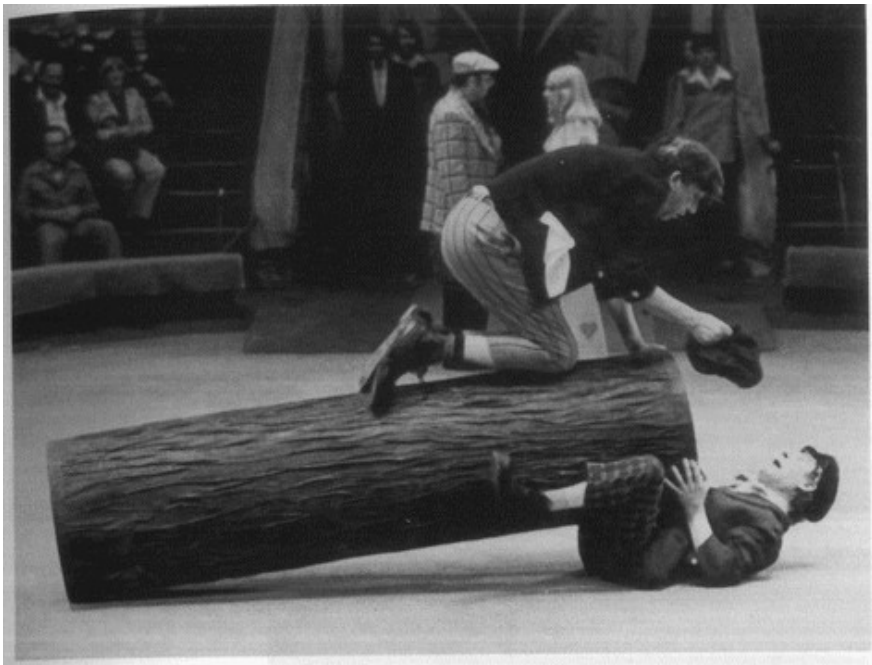
Знаменитый
Карандаш —
Михаил Румянцев



В поисках клоунского
образа

Многолетние
партнеры —
Юрий Никулин
и Михаил Шуйдин

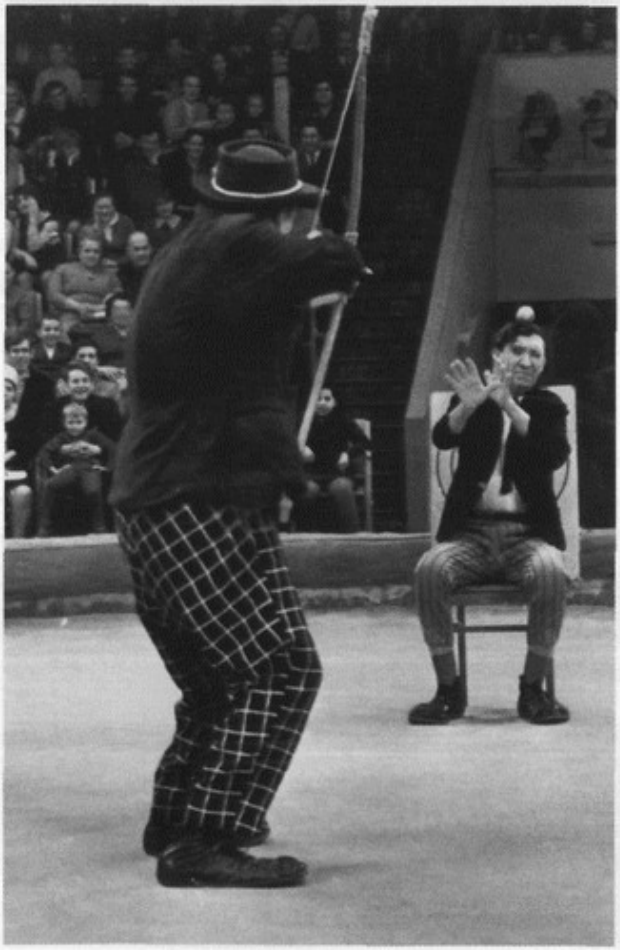
Реприза «Насос»



Реприза «Бревно»

Перед выходом на манеж

Реприза «Гиря»



Реприза «Стрельба из лука»

Рисунки
Юрия Никулина:

«Первый поход
в цирк»,
«Юрик с сеттером
Люксом»,
«На военной
службе»

Татьяна Покровская-Никулина...

...могла сыграть Шурочку Азарову в «Гусарской балладе»

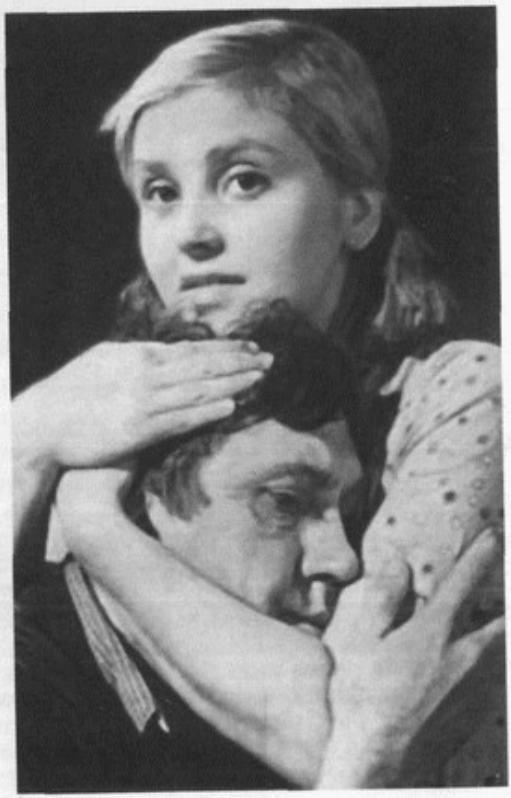
Никулин с женой, ее матерью
и супругой Леонида Гайдая Ниной Гребешковой

Супруги Никулины с труппой Московского цирка
отправляются на фестиваль в Варшаву. *1955 г.*

Реприза «Сценка на лошади»

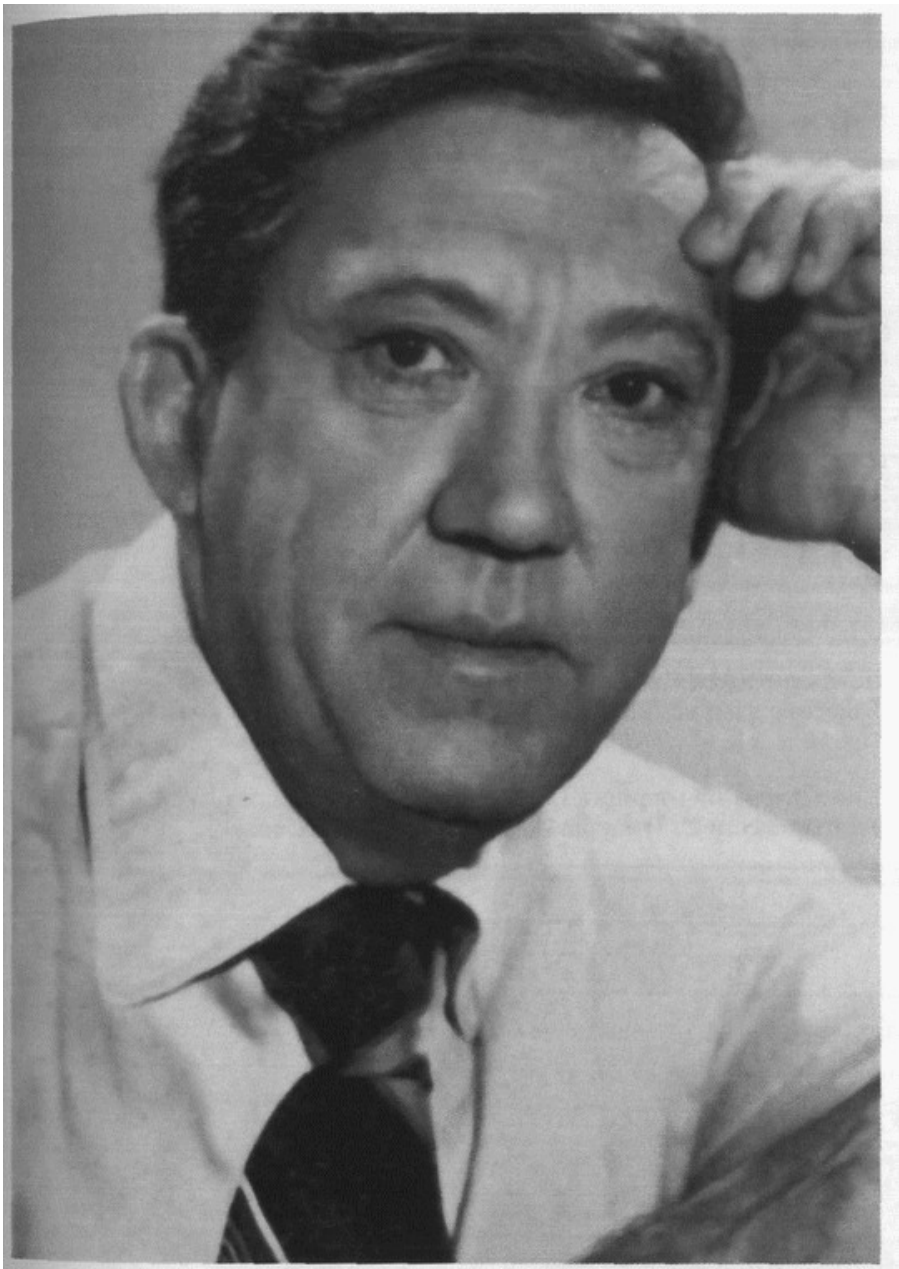
Родители — Владимир Андреевич и Лидия Ивановна

Первая роль Никулина в кино — пиротехник в фильме «Девушка с гитарой»



С Инной Гулая в фильме «Когда деревья были большими»

Смешить публику — что может быть серьезнее?



Юрий Никулин на пике своей всенародной популярности

Диапазон ролей Никулина в кино простирался от уморительного Балбеса в фильме Л. Гайдая «Пес Барбос и необычный кросс»...

...до лейтенанта милиции Глазычева
в киноповести С. Туманова «Ко мне, Мухтар!»

От трогательного грабителя в фильме Э. Рязанова «Деловые люди»...

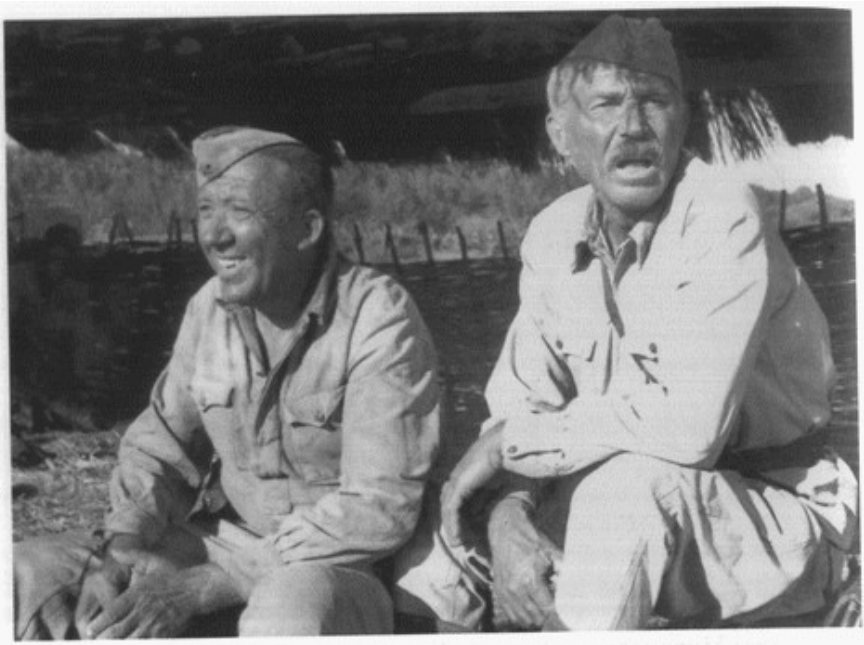
...до трагического монаха Патрикея
в фильме А. Тарковского «Андрей Рублев»

Съемочная группа фильма «Кавказская пленница»

Кадр из фильма. Юрий Никулин
и Фрунзик Мкртчян

С Андреем Мироновым в фильме «Бриллиантовая рука»

На съемках «Бриллиантовой руки»
с сыном Максимом

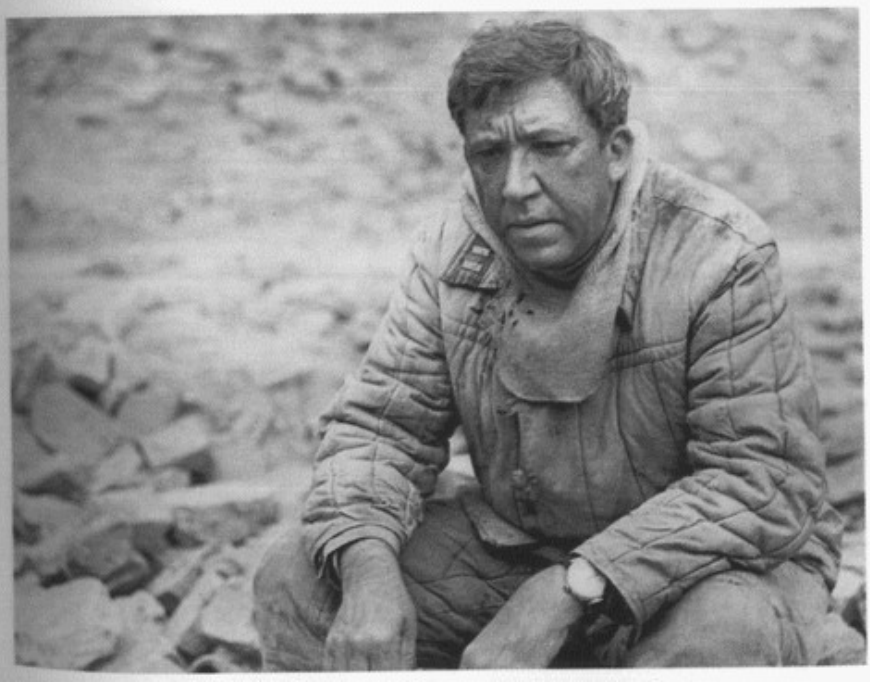


Юрий Никулин и Иван Лапиков в фильме С. Бондарчука
«Они сражались за Родину»

С Алексеем Петренко в фильме А. Германа «Двадцать дней без войны»

Беседа с автором сценария фильма
Константином Симоновым

Кадр из фильма «Двадцать дней без войны»



Клоуны Юрик и Миша были звездами цирка на Цветном

В гостях у Ю. Никулина и М. Шуйдина — Аркадий Райкин

Юрий и Татьяна Никулины работают над мемуарами

С Леонидом Гайдаем на съемках

Порой сотрудники ГАИ останавливали Никулина, только чтобы попросить автограф...

...а участники встреч с артистом устраивали ради этого настоящую давку

За рулем автомобиля
с фокстерьером Кутей

Жизнь удалась!

Даже в больнице, после тяжелой операции, Никулин ухитрялся веселить врачей и больных

Встреча с ветеранами Великой Отечественной

Порой Никулин оставлял в кресле директора цирка своего «заместителя»

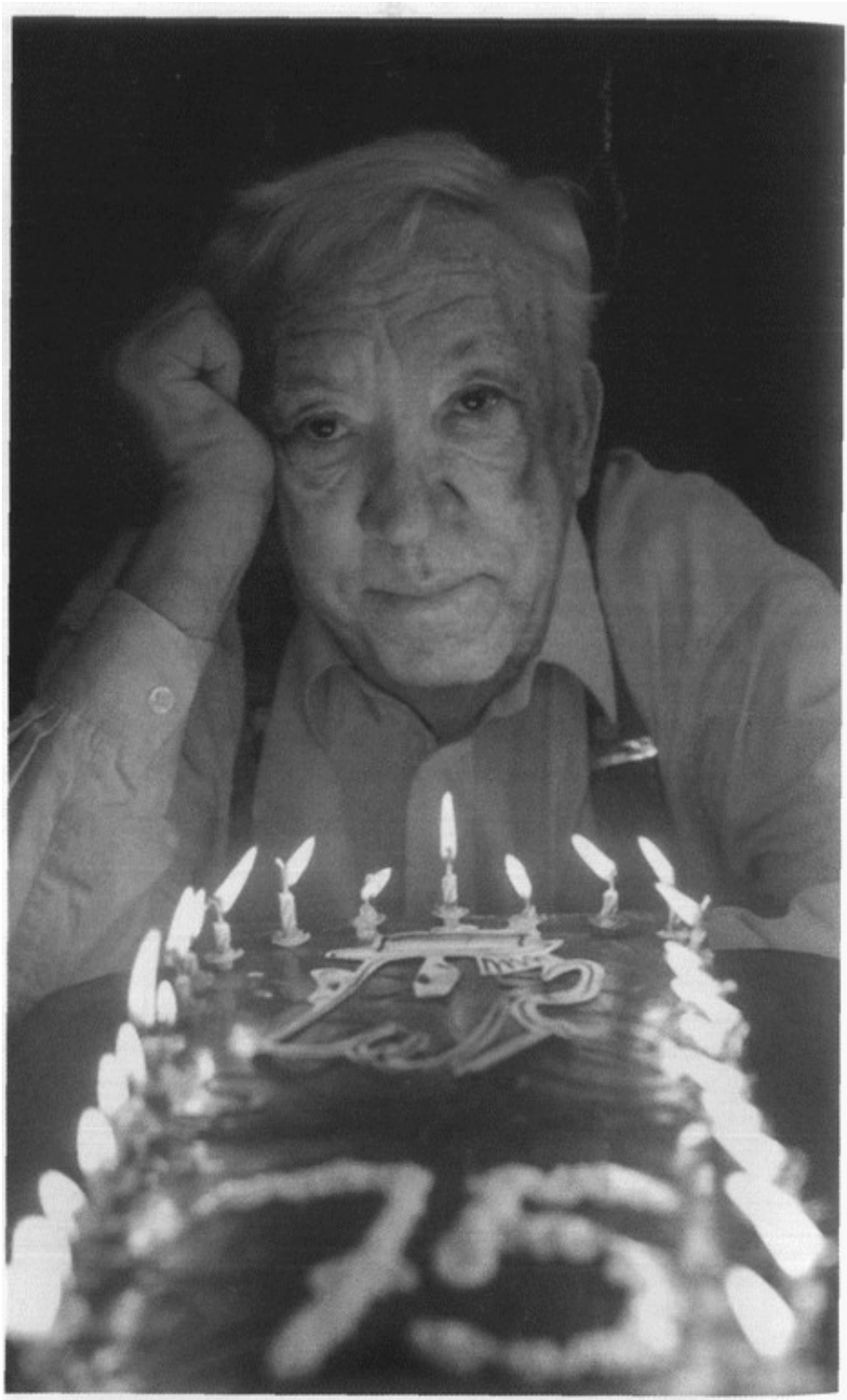
...и выходил на манеж, к ждущей его публике

Цирк на Цветном переезжает. Еще одна шутка Юрия Никулина — бутылка с «цирковым воздухом», которую предполагалось откупорить в новом здании

С Кристиной Орбакайте в фильме «Чучело»

Памятники Юрию Никулину — перед цирком на Цветном бульваре...

...и на Новодевичьем кладбище



Юрию Никулину —75 лет. Одна из последних фотографий артиста

notes

1

Из-за этого в Демидове у него и возник совершенно неразрешимый конфликт с администрацией театра.

2

Многое из того, что Юрий Владимирович Никулин помнил о своей жизни, он изложил в книге «Почти серьезно», первое издание которой вышло в издательстве «Молодая гвардия» в 1982 году. В данной книге использованы некоторые фрагменты из неё.

3

В 1920—1930-е годы на эстраде и в цирке в СССР было принято если и не раскрывать полностью секрет того или иного фокуса, то обязательно показывать всем, что никакого чуда в данном фокусе нет. Отсюда и знаменитый, описанный в романе Булгакова «сеанс черной магии с полным ее разоблачением».

4

Как и первый восторг, первое разочарование Юра тоже испытал именно в цирке, за кулисами, когда вдруг увидел там клоуна. Поскольку Владимир Андреевич писал для цирка, он по-свойски зашел однажды с сыном в закулисный буфет, чтобы купить лимонад. Там за маленьким столиком сидел клоун, в рыжем парике, с большим красным носом. Он сидел и пил чай с баранками. Юра никогда раньше не видел так близко живого клоуна и ждал, что вот-вот произойдет что-то очень смешное. Может быть, он подбросит баранку и поймает ее ртом или сделает еще что-нибудь в этом роде. А клоун просто пил чай. Юра подошел к нему поближе, чтобы не прозевать, если что-нибудь все-таки произойдет, и засмеялся. «Чего смеешься? Иди, иди отсюда», — строго сказал ему клоун. Юра расстроился: «Папа, он меня прогнал!» Отец ответил: «И правильно сделал. Он же устал, ему надо поесть. Он сейчас не клоун, не артист». Юра был страшно разочарован — в свои пять лет он был уверен, что клоун всегда веселится и веселит других. Потом, уже проработав много лет в цирке, Никулин знал, насколько не до шуток может быть клоуну. Но ему было понятно и возбуждение детей, которые, подходя к нему за кулисами, заранее начинали смеяться. В такие моменты Никулин всегда вспоминал то свое детское разочарование и, невзирая на усталость, обязательно отпускал какую-нибудь шутку: пусть уж дети думают, что клоун всегда смешной…

5

Почему-то Масленица в 1920-е годы не преследовалась советской властью. Другое дело — Рождество и Пасха. «Пасха — день драки и обжорства!», «Как говорил нам вождь Ильич — не ешьте пасху и кулич!» — такие агитки были тогда в ходу. В школе, куда Юра чуть позже пошел учиться, на Рождество вывешивали плакат:

«Не руби леса без толку.
Будет день угрюм и сер.
Если ты пошел на елку,
Значит, ты не пионер».

У себя дома Никулины не ставили елки, и поэтому Юра ходил на елку к соседям. Там было очень весело, но всегда после праздника он боялся, что об этом узнают посторонние и у его родителей будут неприятности.

6

Позднее эту тетрадку Юра взял с собой в армию. Там дал однажды приятелю полистать, а того ранили, увезли в госпиталь, в госпитале он дал тетрадку еще кому-то посмотреть… В общем, к Никулину вернулось всего несколько листочков.

7

Юрий Владимирович знал еще и огромное количество частушек, сотни, если не тысячи, и пел их с удовольствием: «Мы с милашкой записались в радиолюбители. Через год у нас родились громкоговорители». Вспоминают об одном случае после представления на гастролях цирка в Запорожье в середине 1960-х годов. «Дядя Юра, — попросил кто-то из артистов (в цирке не принято обращение по имени-отчеству), — спойте частушки». Юрий Владимирович взял гитару и после вступительного аккорда спросил: «Все совершеннолетние?» — «Все, все», — послышалось с разных сторон. «Можно?» — «Можно, дядя Юра». И началась бесконечная вязь куплетов, не без крепких словечек в некоторых из них. Никулин пел и пел, не переставая, частушка следовала за частушкой в течение ча-са-полутора! На следующий день после представления в цирке прошел такой же импровизированный концерт, а еще через день — снова. И ни одна частушка за эти три дня у Никулина не повторилась.

8

Очевидно, по сюжету повести П. Бляхина «Красные дьяволята», герой которой, один из юных борцов за советскую власть, был китайцем. Когда позже по повести сняли фильм «Неуловимые мстители», героя превратили в цыгана — отношения нашей страны с Китаем в то время были далеко не лучшими.

9

Например, разговор в камере: «Ты за что сидишь?» — «За лень. Вечером травили анекдоты с друзьями. Поздно закончили. Я решил: не хочется из дома выходить, лень, завтра с утра пойду донесу. А они сразу пошли». Записано же было так: «Вечером — лень — а они сразу пошли». Или анекдот начала коллективизации: «На партийное руководство напали вши, и врачи никак не могли их вывести. Что делать? Карл Радек на заседании ЦК предложил коллективизировать вшей: тогда половина вымрет, а остальные разбегутся». В тетрадке этот анекдот выглядел так: «Вши — вымерли — разбежались».

10

О том, каким страстным болельщиком оставался всю жизнь Юрий Никулин, красноречиво говорят случаи из его уже взрослой, послевоенной жизни. Когда он стал знаменитым артистом и его начали узнавать в толпе болельщиков на стадионе, Никулин практически перестал ходить на «живой» футбол, но всегда смотрел игры чемпионата по телевидению. Если какой-либо матч «Динамо» транслировали в то время, когда он работал на манеже, то в перерывах между репризами он не отходил от телевизора. Отыграв свой номер, он за кулисами тут же спрашивал счет и продолжал смотреть матч. «Юра, Юра, нам пора выходить на манеж, ты опоздаешь!» — кричал ему Шуйдин. «Опоздаешь» — это было самое страшное для Юрия Владимировича, он всегда старался быть точным человеком, пунктуальным, с детства терпеть не мог опаздывать. Но тут он только в самую последнюю секунду отрывался от телевизора и уже не шел на манеж, а бежал туда со всех ног. И еще: обычно по репризам Никулина и Шуйдина можно было проверять часы. Дневное или вечернее представление, лучше или хуже реагирует зал, в будни или в воскресные дни — одна и та же реприза всегда длилась у них одно и то же время. Но если шел футбол… Тогда реприза оказывалась короче на несколько секунд — от 10 до 30…

11

Юрий Никулин действительно всю жизнь обожал Чаплина. Будучи уже известным артистом цирка и кино, находясь на гастролях за границей, он купил штук двадцать дисков с записями короткометражных лент с участием Чарли Чаплина. Но сел смотреть — и на третьей или четвертой короткометражке перестал смеяться… Одни и те же трюки, одни и те же повороты, одно и то же… Никулин долго обдумывал увиденное и пришел к выводу, что Чаплин хорош в больших картинах, а в короткометражках, если смотреть их одну за другой, он становится предсказуемым. Предсказуемость — вот то, чего клоун Никулин всегда старался не допускать в своей работе.

12

Того, что позднее назвали «дедовщиной», в довоенной Красной армии не было и в помине. Но шутки старослужащие отпускали весьма своеобразные: «Никулин, тебя искал Паршин». — «Какой Паршин?» — «У которого хрен в аршин!» И все: «Га-га-га!» Или: «Никулин, странно, что ты к нам попал. Тебя должны были во флот». — «Почему?» — «А потому, что дерьмо не тонет». И все хохочут опять.

13

В школе Юру Никулина не приняли в комсомол вместе со всеми, так как считали несерьезным человеком. Он по этому поводу совершенно не переживал. Но на войне вдруг почувствовал, что это важно — кем ты пойдешь в бой. А в феврале 1942-го на фронте он подал заявление о вступлении в партию: «Хочу идти в бой коммунистом». И это тоже было его искренним желанием.

14

Когда война закончилась, Никулин спрятал журнал боевых действий батареи у себя. Ему хотелось увезти ежедневную хронику своей окопной жизни домой, сохранить записи на память. Журнала никто не хватился. Так он остался у Никулина навсегда. Кроме этого журнала в своем личном архиве Юрий Владимирович бережно хранил также дневник, в котором он, молодой солдат, делал записи осенью и зимой перед прорывом блокады Ленинграда, и боевой журнал 1 — й батареи 72-го отдельного зенитного дивизиона, в котором он прослужил с середины 1943 года до конца войны. Журнал заканчивался словами: «11 июня 1945 г. Получено указание о прекращении ведения боевого журнала. Ком. батареи капитан Шубников».

15

Финны, которых красноармейцы так ненавидели в финскую войну, в Великую Отечественную по сравнению с немцами казались гораздо человечнее. Никулин рассказывал, как пехотинцы во время ленинградской блокады, в самый голод, наладили с финнами особые отношения, пользуясь тем, что те любят выпить: наши оставляли в условном месте на берегу реки котелки со спиртом, а финны приносили взамен колбасу и консервы.

Более того, зрячие бойцы выводили, как поводыри, больных куриной слепотой зенитчиков на позицию, наводили орудия, а потом слепые вели огонь. Зрячим или слепым был Юрий Владимирович в своем артиллерийском расчете? По тому, каким его описывают близкие и друзья, он вряд ли стал бы добывать для себя дополнительные витамины, и, похоже, он был тогда, как и большинство, слепым солдатом.

17

Отрывок из романа Э. М. Ремарка «На Западном фронте без перемен».

18

Ефим Лейбович и Юрий Никулин очень сблизились на фронте и оставались дружны всю жизнь, до самой смерти Ефима. Он жил в Ленинграде, на улице Декабристов, в доме 37. О Лейбовиче сейчас известно только то, что он не сделал артистической карьеры, чего очень хотел, работал в многотиражке на железной дороге, потом диспетчером, а потом умер в доме на улице Декабристов в середине 1990-х. А в 2008 году не осталось никого из его семьи и в квартиру Лейбовичей въехали другие люди. Всё, что осталось от прежних владельцев, они сразу же понесли на помойку. Не читая, выбросили вместе со всем прочим скарбом и какие-то письма — к чему интересоваться чужой перепиской? Каждое письмо начиналось словами: «Здравствуй, дорогой Ефим!» Это были письма Юрия Никулина своему фронтовому другу. Они были бы утрачены, если бы не питерские бомжи. Один из них нашел письма в мусорном баке и принес в музей цирка на Фонтанке. Вначале мужчину в грязной и дурно пахнущей одежде даже на порог не хотели пускать. Но когда заведующая музеем спустилась к посетителю и своими глазами увидела бумаги, которые он принес, тут же написала служебную записку в бухгалтерию: сейчас же выдать Евгению, как представился гость, денежное вознаграждение…

19

Усов и сам был когда-то футболистом, но в 1931 году получил тяжелую травму и стал судьей. Футбольным судейством он занимался на общественных началах, а профессионально работал инженером на Балтийском заводе в Ленинграде.

Видимо, Никулин натренировался в написании таких текстов еще в 1930-е годы, когда все очень любили играть в шарады. Например на тему кино. Никулин придумывал целые рассказы, построенные на названиях фильмов того времени: «Однажды летом» «У самого синего моря» сидело «Семеро смелых». Вдруг подошел «Последний табор» в «Рваных башмаках», сказал: «Мы из Кронштадта» и пригласил «Подруг» идти в «Цирк» смотреть «Праздник святого Иоргена».

21

Отрывок из романа Э. М. Ремарка «На Западном фронте без перемен».

22

Отрывок из романа Э. М. Ремарка «Возвращение».

23

На фронте Владимир Андреевич не был, перед войной ему было уже почти 50 — его и не призвали. Он остался в Москве и, как и всё трудоспособное население, рыл в сентябре 1941 года окопы на подступах к городу с Волоколамского направления.

24

Послевоенное угощение мало напоминало обычное русское праздничное застолье. То есть настроение, радость застолья были прежними, а вот стол выглядел не так, как до войны. «Положили жареной картошки в тарелку по самую каемочку» — вот уже и пир!

25

В коллекции Никулина есть такой анекдот времен карточной системы. Дочка возвращается домой и говорит: «Мама, у меня несчастье — я потеряла честь». Отец: «А я-то испугался — думал, хлебные карточки».

26

Позднее Никулин узнал, что большинство членов приемной комиссии были против его зачисления. Он показался несмешным, неспособным, непластичным — словом, неинтересным.

27

Константин Воинов, когда узнал о том, что Ю. Никулин поступил учиться в студию клоунады при цирке и уходит из его театра-студии, огорчился и даже возмутился. Он сказал, что соберет специальный фонд для того, чтобы выдавать Никулину небольшую стипендию. От этого Никулин отказался. Но его отношения с Воиновым не испортились, остались дружескими.

28

В школе-студии Камерного театра Таирова, куда Никулин тоже поступил и мог пойти учиться, вообще не платили стипендии. Гарантировали только, что студент сможет участвовать в 10–15 массовках в месяц и за них будут платить по 15 рублей за каждое выступление — всего от 150 до 225 рублей в месяц.

29

Позже Никулин говорил: «Никогда не забуду, как в 1957 году в Москву приехал Марсель Марсо. Два отделения он выступал один, а после выступления у него все брали автографы. Удивленный корреспондент спросил: "Скажите, месье Марсо, это, наверное, ужасно? Вы такой усталый, весь мокрый, и вам приходится еще давать автографы?!" — "Да, это очень тяжело и не так приятно, но было бы гораздо хуже, если бы автографы не просили". Мне понравилось это».

30

В самом начале 1930-х годов на манеже Ленинградского цирка впервые появился вечно спешащий бухгалтер. Им был коверный Павел Алексеев, в мешковатом костюме, с портфелем в руке. Этот забавный персонаж пользовался в Ленинграде огромной популярностью.

31

Когда в Ленинграде Никулин встретился со своими дорогими однополчанами, Ефимом Лейбовичем и Михаилом Факторовичем — они приходили в цирк на представление, — им не понравилось. Друзья говорили, что в армии, когда они давали самодеятельные концерты для бойцов, все репризы и номера были остроумнее и смешнее. «Ты был живым, а здесь всё не то», — сказал Лейбович…

32

Реприза со стулом выглядела так: Шуйдин выходит на манеж со стулом, ставит себе на лоб его спинку и балансирует им. По ходу репризы стул падает и больно бьет Шуйдина. Публика смеется, а якобы рассерженный этим смехом Шуйдин хватает стул, бежит к барьеру, размахивается и делает вид, что бросает стул от злости в публику (точнее, в подсадку — Никулина). Юра «от испуга» падает с места на пол, а Шуйдин в последнюю секунду задерживает стул в руках. Реприза проверенная, хохот поднимался всегда страшный.

Именно по этой причине меньше всего получают аплодисментов иллюзионисты. Все смотрят на работу фокусника и думают: «И как же это делается? В чем тут секрет?»

Это неприятие шло от старого цирка, когда клоун нес совершенно определенную функцию. Заполняя паузы, пока разворачивали или убирали ковер, он должен был мешать работе униформистов, сыпать на ковер опилки, прятать под полу пиджака что-либо из реквизита и т. п. А когда с манежа увозили тачку с ковром, он обязательно запрыгивал на нее или вскакивал на спину униформиста, толкавшего тачку. Таков был набор проделок, характерных для первых коверных. Зрители смеялись над самим клоуном. Но постепенно положение коверного в цирке менялось: он стал разыгрывать и маленькие шутки, и сюжетные пантомимы, и сатирические памфлеты, и пародии, и лирические новеллы. И в эпоху Карандаша зрители смеялись уже не над клоуном, а над его номером.

35

Они так и жили в коммунальной квартире до 1971 года: две комнаты, в проходной жила мама Татьяны, а Никулины — «через хозяйку». Там же родился их сын. Юрий Никулин никогда не жаловался на квартирную неустроенность и ничего для себя не просил. Было неловко: ведь чуть ли не половина его коллег по цирку жила в еще худших условиях, порой не имея даже прописки. Отдельную квартиру Никулины получили по случаю, когда Юрия Владимировича как цирковую знаменитость направили в горком партии выбивать кооператив для работников цирка. Из воспоминаний Юрия Никулина: «Человек по фамилии А. М. Калашников принял у меня бумаги и спросил: "Вы, разумеется, тоже в этом кооперативе?" — "Нет, у меня есть где жить — две комнаты в коммунальной квартире"». Чиновник возмутился: у заслуженного артиста РСФСР нет отдельного жилья! И предложил ему квартиру на Бронной улице, в доме с булочной и парикмахерской на первом этаже. В этом же доме жили многие известные артисты: Р. Плятт, Р. Нифонтова, С. Рихтер, А. Гончаров, В. Плучек, Б. Андреев и другие, но булочную жители окрестных домов сразу же стали называть «никулинской».

36

Позже мясник приходил на представление в цирк специально, чтобы посмотреть на свой топор. Из воспоминаний Юрия Никулина: «Через несколько дней, встретив меня у дома, он сказал: "А мой топор-то ничего. Смешной. Ты приходи в магазин, я тебе хорошее мясо выберу"».

37

О директоре Ауде Никулин услышал однажды забавную историю. В Симферополе в 1939 году прошел футбольный товарищеский матч между стихийно собранной командой артистов цирка и сборной города, составленной в основном из игроков неплохой команды мукомольного завода. Идею этого матча «родил» тогда Николай Ольховиков, акробат, жокей, жонглер на лошади, приехавший в Симферополь на гастроли. Симферопольский стадион был заполнен до отказа. Болельщики влезли на деревья, заборы. Уже на десятой минуте защитник симферопольцев сыграл рукой в своей штрафной площадке, и судья без колебаний назначил пенальти. Пробивать его пошел лучший игрок сборной цирка Виктор Французов. Но как только он стал устанавливать мяч и готовиться к удару, на поле вдруг выбежал человек в высокой папахе, бурке, черкеске с газырями и кинжалом на боку. Публика изумленно смотрела, не понимая, что это за чудак и что ему надо. А это был директор цирка Ауде. Он подбежал к мячу, жестом подозвал цирковых и объявил: «Бить будет Ольховиков — он орденоносец!» Но так уж получилось, что Ольховиков пробил мимо ворот. Ауде рассердился не на шутку и пригрозил на весь стадион объявить Ольховикову выговор «за безответственное отношение к порученному делу». Публика захохотала, но цирк, то есть футбол, только начинался. Ольховиков принял мяч на голову и, жонглируя им, подобно тому, как он это делал, стоя на лошади, пробежал по полю метров пятнадцать и забил гол. На радостях вся цирковая команда стала делать фляки через все поле (фляк — это прыжок через голову с опорой на руки) и сальто. Зрители стонали от восторга. Вратарь цирковых Степан Свирин — силовой акробат, человек огромной физической силы, — выбивая мяч, промахнулся и ударил носком по земле. То ли грунт был мягкий, то ли удар был такой сильный, но нога вошла в землю, как соха. Смех стоял такой, что рухнула часть забора с висевшими на нем мальчишками. В итоге сборная цирка выиграла со счетом 4:2 — соперник от смеха просто не мог сопротивляться.

Да, именно Никулины. Татьяну тоже за эти годы ввели в качестве подсадки в «Сценку на лошади». Она изображала жену долговязого зрителя, и появление такого нового персонажа внесло в сценку еще больше смеха. Жена олуха очень артистично демонстрировала, как она недовольна тем, что ее муж собирается выйти на манеж. Она пыталась его удержать, сначала уговорами, а потом и силой — била его, удаляющегося в сторону манежа, по спине авоськой с апельсинами, с которой она явилась на представление. Зал хохотал!

39

Справедливости ради надо сказать, что травма Татьяны послужила комиссии только удобным предлогом, чтобы не пропустить сценку «Маленький Пьер» на фестиваль в Варшаву. В действительности, сценку не включили в программу советской делегации по идеологическим соображениям: она имела политизированный характер, обличала империализм на примере Франции. Внутри страны «Маленький Пьер» смотрелся хорошо, но вдруг в Польше при скоплении иностранных делегаций она вызовет неприятный резонанс?

40

Татьяна Никулина тоже преобразилась: она сидела в зале в платье в черно-белую мелкую клетку и лупила своего мужа уже не авоськой с апельсинами, а элегантной сумочкой.

41

«Сценку на лошади» клоуны показывали до тех пор, пока Никулина еще не знали в лицо. Как только он стал известным артистом (во многом благодаря кино), сценка умерла сама собой: Никулина сразу узнавали, и вся прелесть мистификации исчезала. Но пока «Сценка» шла, она менялась, «росла» по мере того, как Никулин и Шуйдин накапливали мастерство. Ведь сначала «Сценка на лошади» продолжалась две минуты, а в последние годы — десять! В ней не только увеличилось количество трюков, но, главное, углубились, уточнились характеры героев. Более того, появились новые действующие лица, а именно, жена одного из горе-«наездников». Лев Дуров рассказывал: «Однажды я стал свидетелем настоящей массовой истерики. Был общественный просмотр новой цирковой программы. Отскакали наездники. "Ну, кто хочет быть артистом?" — спрашивает коверный. И вытаскивает из зала человека в замасленном бушлате, в замызганной ковбойке, тельняшке, сломанный козырек на мичманке, кирзовые сапоги. И когда вышло это существо и стало в ужасе озираться, зал потихоньку начал хрюкать. Потому что такого лица, таких глаз просто быть не могло. А женщина, которая сидела рядом с ним, с авоськой, в которой лежали колбаса и апельсины, говорит на весь зал: "Куда пошел? Сиди. Тоже мне, артист". Это была Юрина жена Татьяна, которую тоже никто еще не знал. А дальше началось… Наездники его подсаживают на лошадь, он переваливается, падает лицом в опилки. Как он их вынимал, как складывал куда-то, как долго их рассматривал и задумчиво жевал… Я видел много подсадок, но такой оригинальной и веселой, как эта, не помню. Хрюканье перешло в массовую истерику. Напротив меня в ложе сидел Михаил Иванович Жаров. Он стал фиолетовым, он хрипел, он выпадал из ложи! Его затаскивали обратно, и он, показывая рукой на Никулина, что-то хотел сказать, но получалось только: "Ва-а, ва-а, ва-а". И как это часто бывает, внезапно шум зала стих, воцарилась секундная пауза, и все услышали, как Жаров говорит: "Ой, я описался!" В том-то и дело, что не обманул. Но и все были на грани. В антракте бросились в туалет, не разбирая, где "М" и где "Ж". И я тогда, помню, подумал: ну не может быть такого артиста»…

42

Между прочим, дебют Кудрявцева с медведем Гошей состоялся всего лишь за год до московского фестиваля, в 1956 году, в одном из сельских клубов Молдавии.

43

Диаметр арены в цирке на Цветном — ровно 13 метров. Поэтому число «13» никто в старом Московском цирке не считает несчастливым.

44

Медведь Гоша благодаря своим исключительным талантам приобрел со временем всемирную известность, и когда Московский цирк приехал в 1965 году на гастроли в Нью-Йорк, местные журналисты попросили взять у Гоши интервью. В Америке тогда в ходу была шутка, что президенту Линдону Джонсону надо бы взять вице-президентом русского чудо-медведя Гошу: он умный и к тому же ездит на мотоцикле, что привлечет молодежь. Из воспоминаний Юрия Никулина: «У клетки с Гошей собралось с десяток журналистов. Перед ними красный от смущения дрессировщик Иван Кудрявцев. Щелкают фотокамеры. Первый вопрос:

— Хотели бы вы, мистер Кудрявцев, чтобы вашего медведя Гошу избрали вице-президентом?

Иван на минуту задумался. Дирекция заволновалась: Иван не очень разбирался в тонкостях политики, да и говорун был неважный. Но вдруг он выпрямился и, по-сибирски окая, твердо сказал:

— Я не согласен, чтобы Гоша был президентом. У вас тут в Америке президентов убивают, а Гоша мне для работы нужен».

45

Георгий Семенович Венецианов, в молодости гардемарин, держал в цирковых конюшнях собственную лошадь и совершал на ней ежедневные прогулки по городу. Ленинградцы, жившие в районе Летнего сада, недалеко от которого расположен и Ленинградский цирк, любили рассказывать о своих случайных встречах со статным пожилым наездником.

46

Татьяна Николаевна Никулина определила сценическое амплуа Юрия Владимировича коротко: «Он простак, но — хитрый».

47

Поиски своего грима Никулин и Шуйдин вели еще во время работы у Карандаша. Уже тогда они постепенно шли к тому, чтобы не использовать нарочитый грим, а в сценке «Маленький Пьер» выступали вообще без грима.

Реприза «Телевизор», в которой клоуны переключают каналы на воображаемом телевизоре, сопровождалась фонограммой хоккейного матча и песней из кинофильма «Семнадцать мгновений весны». В репризе «Квартира» комната являлась полнейшей условностью — ее периметр был выложен канатом на манеже. Под фонограмму звуков взлома в квартиру со спящей старушкой (Татьяна Никулина) проникали два вора (Никулин и Шуйдин). Старушка просыпалась и в ужасе принималась «кричать»: она в немом крике округляла рот — и на весь цирк раздавалась сирена.

49

Однажды, еще будучи учеником Карандаша, Юрий Никулин зашел с ним на рынок, где Карандаш увидел в хозяйственном ларьке много чугунков. Карандаш взял один, пощелкал по нему пальцем, и чугунок мелодично зазвенел. Карандаш, который никогда не скупился на реквизит, даже если не знал еще, что он с ним будет делать, купил дюжину этих чугунков. Ему хотелось сделать с ними какую-нибудь музыкальную репризу. Шуйдин потом в слесарной мастерской цирка долго снимал с них напильниками слой металла, добиваясь, чтобы каждый издавал определенную ноту, надеясь, что из семи горшочков составится октава. Ничего не получилось. Шуйдин сточил чугунки до дыр, и Карандаш их выбросил.

50

Из воспоминаний Юрия Никулина: «В одном из летних цирков, когда Миша-"спекулянт" вырвал букет из рук Татьяны и унес его с манежа, из первого ряда поднялась зрительница, смело перешагнула барьер и вручила мне букет гораздо лучше бутафорского. Я растерялся. Публика в зале засмеялась. То ли думали, что так и надо, то ли по моему растерянному виду поняли, что всё это сюжетом не предусмотрено. Неуклюже потоптавшись несколько секунд, я подбежал к женщине, сунул ей обратно цветы и кинулся догонять Мишу.

— Что ты там делал? — прошипел Миша, помогая мне в темном проходе снять брюки.

— Потом, потом скажу, — успел ответить я и побежал к влюбленной уже с нашими цветами. Конечно, финал номера в тот вечер был подпорчен»

51

Весь этот год Эльдар Рязанов работал над сценарием своего будущего фильма «Гусарская баллада». К его съемкам он приступил в 1962 году и приглашал на пробы роли Шурочки Азаровой жену Никулина Татьяну. Фотопробы получились хорошими, а до кинопроб дело не дошло — супруги Никулины находились тогда в Сочи и не смогли купить билеты на самолет. Юрий Владимирович был рад: он понимал, что исполнение главной роли в фильме потребует от его жены много времени, придется часто ездить в командировки, в съемочную экспедицию, а Никулину хотелось, чтобы жена всегда была рядом. Но, тем не менее, Татьяна в «Гусарской балладе» все-таки снялась. Она серьезно занималась конным спортом, поэтому сыграла в эпизоде, когда девушки на лошадях выпрыгивают из горящей конюшни.

52

Здесь и далее приводятся отрывки из статьи Юрия Никулина «100 дней цирка в Южной Америке», опубликованной в журнале «Советский цирк» в сентябре 1960 года.

53

Проблемы с оркестром возникали на гастролях за границей постоянно. Московский цирк во всех своих составляющих был Явлением с большой буквы, всё в нем было идеально — и программы в целом, и номера отдельных артистов, и шпрехшталмейстер, задающий особый ритм и колорит спектаклю, и оркестр, составленный из профессиональных музыкантов. А за границей… Из воспоминаний Юрия Никулина: «Всемирная выставка ЭКСПО-67 в Канаде. В Монреаль приехали за два дня до начала гастролей. А в спортзале, где надо было выступать, еще ничего не готово. Манеж строили какие-то случайные люди. Оркестр, собранный "с бору по сосенке", был ужасен. С таким оркестром полагалось бы репетировать несколько дней подряд. А разрешили только по пять часов в день. Состояние кошмарное. Артисты в отчаянии. Всем не хватает времени на репетиции, да и репетировать практически негде — все еще не готов манеж. Униформисты и оркестр, отрепетировав положенные часы, собрались уходить, а половина программы еще ни разу не прошла свои номера с музыкой и униформой». В той поездке Никулин, который исполнял обязанности руководителя делегации, вынужден был пойти на конфликт с местным импресарио и заявить, что при таких обстоятельствах премьеры не будет — совсем! Артистам дали еще два часа, но с каким скрипом!

54

Московский цирк на Цветном бульваре тогда мог принять максимум две тысячи зрителей.

55

Несколько лет спустя Никулин использовал этот ход на съемках эпизода фильма «Бриллиантовая рука»: «Гражданочка!» — Проходящая мимо женщина отпрянула от Горбункова. — «Скажите…» — И другая женщина сделала то же самое…

56

Балаганы — дореволюционное наследие цирка, которое еще не исчезло ко времени, когда Юрий Никулин начал гастролировать по стране в качестве ассистента Карандаша. Это были деревянные временные строения для театральных или цирковых представлений. Балаган имел сцену, отделенную от зрительного зала красным занавесом. В большом балагане имелись ложи, зал делился на первые и вторые места и так называемый загон, где публика стояла. Строили балаганы из досок, крыша обычно была полотняной (шапито). Перед балаганом строили балкон, с него артисты зазывали публику на представление. Программу балаганов обычно составляли выступления канатоходцев, силачей, человека-каучука, огнеглотателей и т. д.

57

Комедийный альманах «Совершенно серьезно» состоял из пяти киноновелл, над которыми работали разные сценаристы и режиссеры под общим руководством И. А. Пырьева. Ими стали: 1) «Как создавался Робинзон» (режиссер и сценарист Э. Рязанов) по фельетону И. Ильфа и Е. Петрова о всесильном редакторе, умудрившемся из романа о советском Робинзоне выбросить… самого Робинзона; 2) «История с пирожками» (режиссер Н. Трахтенберг, сценаристы Э. Брагинский и В. Козлов) о незадачливом покупателе, съевшем пирожки в очереди в кассу и не запомнившем, сколько он съел; 3) «Иностранцы» (режиссер Э. Змойро, сценарий Б. Ласкина) о советских стилягах; 4) «Приятного аппетита» (режиссер В. Семаков, сценарий В. Дыховичного и М. Слободского) о культуре обслуживания; 5) «Пес Барбос и необычный кросс» (режиссер и сценарист Л. Гайдай) о злоключениях трех браконьеров на рыбалке с динамитом.

58

Картина С. Герасимова «Молодая гвардия» вышла на экраны страны в 1948 году и стала бесспорным лидером проката. Именно после нее в большую кинематографическую жизнь вошли Вячеслав Тихонов, Инна Макарова, Нонна Мордюкова, Георгий Юматов, Тамара Носова и другие замечательные советские актеры. Натурные съемки проходили в Краснодоне, спустя всего пять лет после казни молодогвардейцев. На съемки сцены казни молодых подпольщиков, которая происходила глубокой ночью именно у того шурфа, куда немцы сбрасывали ребят, пришли тысячи людей со всех окрестностей. Многие из них лично знали молодогвардейцев, и когда свой текст произносил актер Володя Иванов, игравший Олега Кошевого, местные жители не просто плакали, они горько рыдали, а родители казненных ребят падали в обморок.

59

Как ни странно, Брёх сразу понял, что именно сказал Моргунов. С того самого дня этот, в сущности, очень добродушный пес страшно невзлюбил артиста. Он и рычал на него без малейшего повода, и пытался иногда даже укусить.

60

Лента «Самогонщики» вошла в «Сборник комедийных фильмов» («Мосфильм», 1961) вместе с фильмами «Чужой бумажник», «Водяной» и «Большие неприятности». Эти три картины позже тоже выходили на экран порознь.

61

Николай Николаевич Фигуровский был не только талантливым, но и смелым человеком. Он ушел на фронт добровольцем, приписав себе год. Служил в разведке, был ранен, контужен и засыпан землей от взрыва. Он бы умер тогда, если бы бойцы не заметили, что земля шевелится, — и отрыли его. После этого случая он уже ничего не боялся. Спустя годы он обратился с трибуны съезда кинематографистов к министру культуры Михайлову: «Вы душите нас и не даете нам дышать. Вы ничего не смыслите в искусстве. Уйдите, пожалуйста. Мы вас очень просим». В зале наступила гробовая тишина — все сидящие боялись показать, что они думают так же.

62

Первоначально на главную роль Кулиджанов пригласил Василия Меркурьева. Великолепный актер, он дал предварительное согласие и уехал в Ленинград. Но через несколько дней, когда директор картины Б. Краковский начал более конкретные переговоры, Меркурьев выдвинул целый ряд условий, на которые трудно было согласиться. Главное требование: натура должна сниматься под Ленинградом, рядом с его дачей, поскольку ему трудно выехать в экспедицию. Пришлось от Меркурьева отказаться. Позднее Василий Васильевич уверял, что его не так поняли, что он хочет сниматься и поедет куда угодно, но на роль Иорданова был уже утвержден Юрий Никулин.

63

Спустя полгода после съемок, весной 1962 года, Никулин с женой решили навестить деревню Мамонтово и стариков, у которых они жили. Когда они приехали в деревню, то увидели, что окна дома заколочены досками крест-накрест. Соседи сказали, что еще до наступления зимы стариков увезли в дом престарелых куда-то под Ногинск…

64

Л. Кулиджанов говорил об Инне Гулая: «Она или станет великой актрисой, или сойдет с ума…» Никулин считал эти слова пророческими.

Постановка «Сотворившая чудо» много лет шла с огромным успехом на Бродвее, а затем обошла и все лучшие сценические площадки мира. Это реальная история Елены Келлер, которая в раннем детстве потеряла слух и зрение. В основу постановки легла одна из книг, написанных Еленой Келлер, которая в 1904 году окончила Гарвард, стала лингвистом, писателем, педагогом, математиком. Будучи немой и слепой, она научилась говорить, читать, ездить на велосипеде и верхом на лошади, плавать и грести.

Строго говоря, разместив на Кубе свои ракеты, СССР всего лишь сделал ответный ход в связи с размещением в Турции в 1961 году ядерных ракет США, дальность действия которых позволяла им обрушиться на южные территории Советского Союза и даже дотянуться до Москвы.

К участию в массовке спектакля были привлечены кубинские студенты МГУ, темнокожие, прекрасного телосложения парни, которые ярко и темпераментно исполняли национальные танцы.

Действительно, юбилей Олега Попова Никулин, будучи уже директором цирка на Цветном, обещал провести в своем цирке. Но случилась катастрофа — в кассовом зале цирка упал потолок, и цирк вообще закрыли из соображений безопасности. Поэтому Никулин просто не имел физической возможности провести юбилей Олега Константиновича в здании старого цирка.

В то же время Юрий Никулин всегда с большим уважением относился к артистическому таланту Олега Попова и не раз говорил об этом. В связи с этим вспоминается одна история, рассказанная Никулиным. В цирке на Цветном бульваре до войны и после войны работал Николай Акимович Никитин, приемный сын знаменитого Акима Никитина, одного из создателей русского цирка. Николай Акимович был живой легендой, артистом с большой буквы, Мастером. Уважали его все. Тот, кто видел его работу (он был жонглером на лошади), считал, что не зря родился. Когда Никитин умер (это случилось 28 ноября 1963 года), то через несколько дней после его смерти какая-то женщина позвонила жонглеру Николаю Ольховикову (когда-то именно ему Николай Никитин передал свой цирковой номер) и сообщила, что Николай Акимович перед смертью просил передать Ольховикову пакет. В нем оказалось 36 золотых медалей. Как выяснилось, в 1913 году Аким Александрович Никитин, его отец и владелец цирка, по случаю сорокалетия русского цирка заказал отчеканить золотые медали, которыми потом награждал выдающихся артистов. После смерти отца оставшиеся медали перешли по наследству Николаю Акимовичу. И он уже завещал раздать их тридцати шести выдающимся, по его мнению, артистам цирка и эстрады. Список он составил сам. Среди указанных в списке — Николай Ольховиков, Валентин Филатов, Александр Кисс, Олег Попов…

Например, клоунада «Бревно» родилась на съемочной площадке. Ю. Никулин и Е. Евстигнеев снимались в кинокомедии «Старики-разбойники» и по ходу сюжета должны были выносить из музея огромную картину в тяжелой раме. Картина и рама были настоящие, из музея, вместе весили килограммов сорок. Дубль первый: протащили, отнесли обратно. Дубль второй, третий, четвертый… Устали, умаялись, пот с обоих градом. Наконец актеры возмутились: почему мы еще и обратно эту картину носим? На что тут рабочие?! Вечером, приехав домой, Никулин набросал сценарий репризы: по ходу киносъемки режиссер раз пять заставляет клоунов таскать по манежу громадное бревно и при этом требует, чтобы они еще улыбались. К концу клоунады артисты могли двигаться только ползком, волоча злосчастное бревно по манежу. Эту репризу сегодня во ВГИКе и других учебных заведениях представляют студентам как образец драматургии. Все законы кинематографа Никулин интуитивно уложил в восьмиминутную сценку, которая, надо сказать, придумалась довольно быстро, но!.. Больше года Ю. Никулин и М. Шуйдин проверяли на манеже все ее возможные варианты — титаническая ежедневная работа, в результате которой в репризе всё было просчитано, отработано до конца. Это еще раз доказывает, что хороший клоун — это не стихийный гений, а каторжный, кропотливый труд.

А он и не был ни диссидентом, ни героем. О том, что происходило в стране, Юрий Никулин узнал только, когда прочитал «Один день Ивана Денисовича» Солженицына в «Новом мире». Но его отец, Владимир Андреевич, в общем-то, был настроен антисоветски. Лидия Ивановна как-то спросила его: «Володя, а если б была возможность, ты бы уехал из страны?» — «Конечно!» Он даже английский язык выучил на всякий случай.

72

В этой лирической комедии снова снялась троица Трус — Балбес-Бывалый: Вицин, Никулин и Моргунов играли жуликоватых работников торговли. Примерно в это же время Ю. Никулин снимался в одной из восьми новелл сатирического киноальманаха «Большой фитиль». Новелла называлась «Влип». Никулин сыграл в ней вора, который ограбил дом и никак не может выйти из него наружу. Ни через дверь, ни через окна — никак! Попытка самоубийства через повешение тоже ему не удалась — потолок обрушился, и он вместе с петлей оказался на полу. В конце концов измученный вор звонит в милицию…

73

Дальнейшая жизнь этого Мухтара сложилась невесело. После окончания съемок он оказался ненужным «Мосфильму». А на балансе студии висела сумма, уплаченная при его покупке. И Мухтара продали во второй раз. Он попал в семью, где вскоре тоже оказался лишним — супруги разводились. И Мухтара продали в третий раз… Что может произойти с псом, которого в течение трех лет столько раз продавали? Он озлобился и только и делал, что кидался на людей.

Сценарий был напечатан в четвертом и пятом номерах журнала «Искусство кино» за 1964 год под названием «Андрей Рублев», которое стало впоследствии титулом фильма. Публикация произвела эффект разорвавшейся бомбы, и сценарий ходил тогда по рукам наравне с самиздатом.

Можно считать, что именно «Андрей Рублев» был первым самостоятельным замыслом молодого режиссера (Тарковскому тогда было едва за тридцать): заявка на него была подана в 1961 году, еще до «Иванова детства».

Будущие трудности проглядывались еще на стадии утверждения сценария фильма. Из воспоминаний Андрона Михалкова-Кончаловского, соавтора сценария фильма: «Мы написали сценарий и отнесли его в отдел ЦК по культуре. Потом была длительная пауза. Потом Андрея вызвал Ильичев, секретарь ЦК по идеологии, и спросил его: "А когда, собственно, будет готов фильм?" И Андрей сказал: "Через полтора года, наверное, не раньше". Он успокоился и сказал: "Ну, тогда запускайте", потому что он знал, что его уберут и придет Демичев. Я думаю, что он хотел подлянку Демичеву кинуть».

Еще один пример того, что многие роли Юрия Никулина в кино, по сути, являются высшего класса клоунадой.

78

Леонид Гайдай предлагал Никулину роль Кисы Воробьянинова. Артист отказался. Тогда ему предложили сняться в роли отца Федора, но ему было интересно сыграть либо гробовщика Безенчука, либо дворника Тихона. Безенчука в сценарии не было, этот персонаж не поместился в двухсерийный фильм, а на роль Тихона Гайдай утвердил Никулина даже без кинопробы. В первый же съемочный день произошел неприятный случай: крикнули первое «мотор!» — и после этого полагалось разбить тарелку и открыть шампанское. Есть такой обычай у кинематографистов — «на удачу» будущего фильма разбивать тарелку и пить шампанское после первой команды режиссера «мотор!». Но на гайдаевских «Двенадцати стульях» тарелка упала… и не разбилась, хотя и стукнулась об асфальт. Все огорчились, но запланированную сцену (как раз с Никулиным — Тихоном) отсняли. Однако потом возникли сложности, из-за которых пришлось сменить Остапа и всё начинать заново. Вот и не верь после этого в приметы!

Роли в кинокомедиях принесли Юрию Никулину в 1970 году еще и Государственную премию РСФСР имени братьев Васильевых — «за участие в создании ряда советских кинокомедий последних лет».

80

Карандаш следил за выступлениями Ю. Никулина и М. Шуйдина и нередко давал им свои советы — которым они, кстати сказать, не всегда следовали. Когда же 30 апреля 1971 года на проспекте Вернадского открылся Большой московский цирк на Ленинских горах, Карандаш спросил Никулина и Шуйдина: «Вы что, собираетесь в новом пирке работать?» — «Да». — «Надо работать только в старом. Новый цирк — это для зрелищ, а старый для искусства». Насколько Карандаш оказался прав, клоуны почувствовали сразу же, участвуя в первой программе нового цирка: зал слишком большой (23 ряда и 3400 мест), акустика неважная, публика сидит далеко. Ни о каком общении со зрителями (что как раз характерно для цирка) не могло быть и речи, и репризы проходили хуже. Места в зале круто уходят вверх, и у публики, сидящей в последних рядах, нет завораживающего ощущения высоты — воздушных гимнастов они видели почти на уровне своих глаз. Неуютной оказалась и закулисная часть: маленькие гардеробные, похожие на больничные палаты. А артистам нужен уют — ведь цирк, по существу, их второй дом. И Никулин с Шуйдиным никуда не двинулись из своего родного старого цирка.

81

По странному стечению обстоятельств, именно в этот самый день был отпечатан девятый том Большой советской энциклопедии, в котором впервые была помещена статья о клоуне — Леониде Енгибарове.

82

Режиссер Александр Митга, у которого Никулин снимался в фильме «Друг мой, Колька!», пригласил Никулина с супругой в гости, потому что должен был зайти и Высоцкий. Из интервью Юрия Никулина: «Мы приехали. Открывается дверь, появляется Высоцкий, я его никогда не видел, а по голосу представлял себе, что он — здоровый мужик, накачанный. Обязательно с бородой и шрамом… А вошел небольшого роста, без внешней физической силы, самый простой, очень скромный человек. Пожал мне руку: "А я вас в цирке видел, я жил около цирка и все время бегал смотреть представления". Поговорили, Володя взял гитару и стал петь… Примерно на третьей песне у меня возникло ощущение, что он затрачивает необыкновенное количество физических сил. У него на шее вздувались вены так, что, когда он пел, мурашки по телу бегали. Одна из любимых мною его песен — "Охота на волков" — потрясла меня!.. Он спросил: "Скажите, а вот кем бы я мог работать в цирке?" — "По своей структуре, по своим физическим данным, я думаю, что в воздушном полете, — ответил я, — причем, конечно, не ловитором, который ловит, а вольтижером — у вас легкое тело, и вы будете на высоте". — "Да, полет — это, конечно, потрясающе! Но так как-то не заладилось, только мечта осталась детская"… Я был на концертах Высоцкого раза три, один раз на Таганке я видел Гамлета в его исполнении. После спектакля мы зашли за кулисы поблагодарить его. Высоцкий был совершенно измочален, как наши акробаты после выступления. Как я мечтал, что он придет к нам домой, но не пришлось, близкой дружбы у нас не было. Очень жалею, что я не был на его похоронах».

Как раз их-то Ю. Никулин и возил с собой по всем фронтам в ящике из-под мин.

84

Отрывок из романа М. Шолохова «Они сражались за Родину».

85

Жена А. Германа Светлана Кармалита работала на картине «Двадцать дней без войны» ассистентом режиссера. Когда они с Германом пришли в цирк и увидели Ю. Никулина в репризе, выманивающего игрой на дудочке из-под дивана тараканов, она с недоумением спросила: «И это твой Лопатин?!» Не только она — многие удивлялись, почему Герман выбрал именно Юрия Никулина на роль Лопатина. А выбор, между тем, был снайперски точен. Режиссеру нужен был особый типаж человека, которому легче живется в войну, чем без нее. Такой характер мог нащупать Никулин: он был солдатом в самом простом, народном смысле этого слова. Так считал Герман — и не ошибся.

Письма Никулина Сергею Параджанову в лагерь, а также более сотни неопубликованных писем Параджанову от Андрея Тарковского, Виктора Шкловского, Лили Брик, Романа Балаяна и многих других собратьев по цеху и друзей хранятся в Ереванском музее Сергея Параджанова.

87

Сергей Параджанов перед арестом готовился снимать телефильм по мотивам сказок Андерсена и на роль великого сказочника собирался пригласить Юрия Никулина. Фильм не состоялся.

88

В 1970-е годы, когда Ю. Никулин надолго оставлял цирк из-за съемок в кино, Михаил Шуйдин работал в паре со своим старшим сыном Вячеславом.

89

Звание заслуженного артиста РСФСР М. И. Шуйдину присвоили, когда Ю. В. Никулин уже год как стал народным артистом республики, причем присвоили не без старания самого Юрия Владимировича.

После шестидесяти лет у Ю. В. Никулина обнаружились катаракта и глаукома. В клинике Святослава Федорова Юрию Владимировичу сделали операцию, но несмотря на это он ослеп на один глаз. И снова включились его потрясающая жизненная сила и оптимизм. Никулин говорил: да, смотрю на всё одним глазом, так я же и меньше плохого вижу. А когда к семидесяти годам стал хуже слышать, то слуховой аппарат категорически брать не захотел. «Зачем? Полностью же слух не потерян, а если что-то не расслышу, так даже лучше. Вот Мариэтта Шагинян так долго прожила, потому что ничего не слышала — ни хорошего, ни плохого!»

91

В 1984 году Ю. Соколов был приговорен к расстрелу и приговор был исполнен в кратчайшие сроки, бывший министр внутренних дел Н. Щелоков, выведенный из состава ЦК КПСС, а потом вообще исключенный из партии, лишенный звания генерала, а также всех наград, кроме боевых, застрелился. Его жена, против которой тоже было возбуждено уголовное дело, покончила с собой на год раньше. В Лефортове оказалось множество работников Министерства торговли, близких людей сына Л. И. Брежнева, Юрия. Все они получили длительные (10–14 лет) сроки заключения.

92

Пока велось следствие по делу А. Колеватова, Юрия Никулина несколько раз приглашали на Петровку, 38, для дачи свидетельских показаний (спрашивали, кто из артистов цирка и какие именно подарки привозил Колеватову из своих поездок за границу). А потом Юрию Владимировичу предложили самому занять пост директора Союзгосцирка. Под предлогом отсутствия у него высшего образования Никулин отказался.

Были еще эпизодические роли в картинах Юрия Чулюкина «Не хочу быть взрослым» (1982) и в сериале «Следствие ведут ЗнаТоКи. Дело 18. Полуденный вор» (1985).

Актуальность этой истории для Ролана Быкова заключалась еще и в том, что его пасынок, сын Елены Санаевой Павел Санаев (теперь уже автор нашумевшей книги «Похороните меня за плинтусом»), чуть было сам не стал изгоем в своей школе.

95

Из телевизионного интервью Кристины Орбакайте 2000 года.

96

Старый Московский цирк на Цветном бульваре — один из первых стационарных цирков в России. В1880 году его здание построила для Альберта Саламонского контора купца Данилова. Говорят, первый рубль, вырученный за билет, Саламонский вставил в рамку и повесил в кассе. Когда 20 октября 1880 года цирк принял первых зрителей, в зале были пять рядов кресел, ложи, бельэтаж, вторые места с деревянными ненумерованными лавками и стоячая галерея. Потом здание не раз подстраивалось и достраивалось, но капитально никогда не ремонтировалось.

97

У Юрия Никулина было качество, которое неизменно удивляло всех, даже хорошо знавших его людей. Он обладал способностью мгновенно овладевать вниманием публики. Ему даже говорить ничего не надо было, выходил — и зритель уже был в плену его обаяния. Это невозможно наработать, натренировать. Такой эффект — результат личностных качеств. На это — на манеже. А для жизни у Юрия Владимировича тоже имелись свои «фокусы поведения». Друг Никулина Леонид Куксо вспоминал: «Вот он что-то говорит. Очень серьезно. И как бы вы ни знали его характер, никогда нельзя с уверенностью сказать — говорит он всерьез или это очередной розыгрыш. Нет, все-таки всерьез. И тогда он бросает реплику: "Неужели вы могли поверить в такую ерунду?" Одна из маленьких историй. Он поднимается на трибуну эпохальной конференции по вопросам клоунады, которая по иронии судьбы проходила в Доме ученых. И говорит, что только что встретил на улице человека с унитазом на плече. Тот подошел, поздоровался, спросил, куда это Никулин идет. И дальше он пересказывает умное суждение этого человека о клоунаде. Так никто и не узнал: был человек с унитазом или не был. А зачем Никулину понадобился унитаз? Ловкий ход клоуна, чтобы привлечь внимание уже порядком утомленного зала, заставить его услышать себя». Вот так в любой разговор (и с Николаем Рыжковым тоже!) Юрий Владимирович вносил какую-то интригу, чтобы собеседнику стало интересно, чтобы он улыбнулся, чтобы хоть на несколько минут ему стало легче жить.

98

Когда после последнего перед капитальным ремонтом представления в старом цирке артисты и Никулин поздно вечером собрались на манеже, чтобы уже в своем тесном кругу отметить этот важнейший для них день, была открыта и распита (среди прочего, разумеется) бутылка шампанского. Сразу по распитии ее снова запечатали и она стала бутылкой особенной — теперь в ней единственной сохранялся воздух старого цирка. Зачем артисты это сделали? Оказывается, для того, чтобы открыть бутылку на первом представлении своего уже нового, отремонтированного здания и выпустить на манеж воздух того цирка на Цветном, который всем им был всегда дорог, как родной дом.

99

В 1991 году в обновленном цирке на Цветном бульваре праздновали 70-летие Юрия Владимировича Никулина. Торжество в этом здании не состоялось бы, если бы Н.И.Рыжков в свое время не пошел навстречу проблемам цирка и не выделил из бюджета колоссальную сумму в валюте. Из интервью Юрия Никулина: «Так мне хотелось пригласить его на юбилей. Я бы сказал: попрошу подняться двух человек, которые спасли цирк на Цветном бульваре. Поднялись бы Рыжков и Лужков, и я бы поклонился им в пояс. Но — не вышло. Рыжков полетел в командировку в город, где прогноз погоды обещал плюс восемнадцать, а там оказалось холодно. Простыл и попал в больницу. Жаль».

100

Тогда Эльдар Рязанов в своем цикле телепередач «Шесть вечеров с Юрием Никулиным» в один из вечеров задал Никулину прямой вопрос: «Юра, не страшно тебе, что ты на место убитого человека посадил своего сына?» Никулин ответил: «А что же мне, на это место чужого сына посадить?»

101

После того как Никулин познакомился с Людмилой Гурченко на съемках картины «Двадцать дней без войны», артисты стали друзьями. Он разрешал ей называть себя папой, и Людмила Марковна не раз говорила, что если бы не Юрий Владимирович, она просто не смогла бы сохранить веру в людей.

102

За несколько дней до той своей операции 5 августа Юрий Владимирович, сам страдая от нестерпимой боли в груди, успел сделать последнее доброе дело. Профессор А. Бронштейн рассказывал, как однажды Никулин зашел в палату к девочке, которая тоже лежала в клинике эндохирургии и была очень плоха. В отношении ее врачи надеялись только на чудо. Юрий Владимирович посидел у ее постели, поговорил с ней о чем-то, поднял ей настроение… А на следующий день девочка неожиданно пошла на поправку.